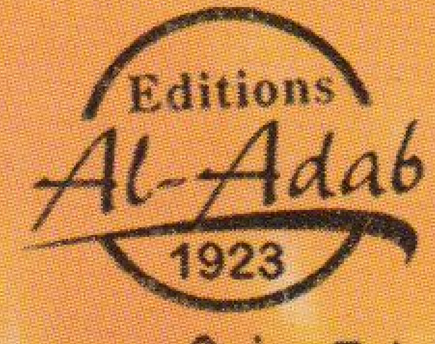
دكتور

محمد سيد على عبد العال

الثورة بين الحلم والنبوءة

دراسات نقدية فى أدب ما قبل الثورة



42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

دكتور

محمد سيد على عبد العال

كلية التربية بالعريش - جامعة قناة السويس

الثورة بين الحلم والنبوءة

دراسات نقدية في أدب ما قبل ثورة يناير



الناشر

مكتبة الآداب

علي حسن

الطبعة الأولى : ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

عبد العال ، محمد سيد علي.

الثورة بين الحلم والنبوءة: دراسات نقدية في أدب ما قبل ثورة يناير / محمد سيد علي عبد العال.- ط١.-

القاهرة: مكتبة الآداب ، ٢٠١١.

٢٨٨ ص ؛ ٢٤ سم.

تدمك ٤ ٣٦٤ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الأدب العربي - تاريخ ونقد

٢ - مصر - تاريخ - الثورات

أ - العنوان

٨١٠,٩

عنوان الكتـــاب: الثورة بين الحلم والنبوءة

تأليـــــف: محمد سيد علي عبد العال

رقم الإيـــداع: ١٤٧٣٤ لسنة ٢٠١١م

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978 – 977 – 468 - 364 – 4

مكتبة الآداب

علي حسن

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف ٢٣٩٠٠٨٦٨ (٢٠٢) —

e-mail: adabook@hotmail. com

"فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ"

(سورة الرعد -١٧).

إهــــــــــداء

إلَى أرْوَاحِ الشُّهَدَاءِ الأَبْرَارِ الَّـذِينَ ضَحُّوا بِدِمَائِهِم الذَّكِيَّةِ فِي شَرَايين مِصْرِنا الأَبِيَّةِ رُوحَ الحَيَاةِ الَّتِي أَوْهَنَهَا الظَّالِمُونَ ....

وَإلَى اِبْنِي عُمَرَ عَسَى اللهُ أَنْ يَجْعَلَ عَصْرَكَ عَصْرَ الحُرِّيَّةِ وَالعَدْلِ وَالمُسَاوَاةِ...

شكر و وتقدير

إلى ذوي القلوب النقية والأيادي البيضاء على هــذا الكتــاب وصــاحبه: الــشاعر الإنــسان الحسيني عبدالعاطي والصديق الأديب محمــود الديداموني والأخ الناقد د.إبراهيم عبدالعزيز، وخاتمة ذوي المــروءة والنبــل الابــن الــصديق د.محمود عبدالحكيم رضوان.

محمد عمر

ماذا قبلُ؟

هل تحققت أحلامنا الآن ونحن نرى البغاة الظالمين يقفون وراء الأسوار الحديدية بعد أن تمكنت منهم يد العدالة؛ بالطبع تختلف الإجابات، وهذه ثمرة من ثمار حرية الرأي التي جنيناها بعد ثورتنا المباركة؛ فثمة إجابة عاقلة تقول: إننا حققنا جزءًا كبيرًا منها لم يكن يتوقعه الحالمون أنفسهم، وثمة إجابة أخرى طامحة تقول: إننا ما زلنا في أولى خطوات دربنا الأمل الذي طالما زرع الظالمون الأشواك فيه زاعمين لنا أنهم يخططون لتزيين الطريق لأولادنا وأحفادنا، وأن الدرب طويل والسير شاق وعسير لكن ماذا قبلُ؟

كُنّا نعاني ويلات حكم بوليسي مستبد حاول بكل قسوته وجبروته أن يكمم الأفواه وأن يكسر روح الشخصية المصرية من الداخل وأن يئد أحلامنا النبيلة.

نعم هناك أقلام كثيرة شايعت هذا النظام البائد، وباعت له عقولها وخيالها وأحلامها، وللأسف بثمن بخس! وهؤلاء في ذمة التاريخ لا وزن لهم ولا قيمة وإن تصدرت أسماؤهم صفحات الجرائد والمجلات والدوريات والكتب التي كانت تشرف عليها حظائر النظام الهالك.

ولكن ظلت قلة تقبض على الجمر تبث الثورة في كل حرف من حروف كلماتها، وتصطنع حيل الأدب لتقول كلمة الحق في وجه سلطان جائر بعضها دفع ثمن كلمته غاليًا كما سجل التاريخ المعاصر قصة شهدي عطيةالشافعي(١٩١٢م-١٩٦٠م) الثائر اليساري الذي قتله نظام عبد الناصر مهدُ الأنظمة البوليسية القاهرة في مصر الجمهورية، وبعضهم لم يجد غير الإهمال والتعنت والتهميش كما وجدنا عند سعيد نوح(١٩٦٤م -   ) الذي شف زيف النظام واختلاقه الفتنة الطائفية ثم اشتعالها بغرض تفتيت قوى الأمة والسيطرة على مقدراتها فخطة الاستعمار المعروفة فرق تسد. وبعضهم غيبته شهوة الصمت كأمينة زيدان(١٩٦٥م-)تلك الثائرة المتمردة التي فارقت القطيع الذي استغرقه أدب الجسد، وكان زمن الخيبات

الذي عشناه تحت ظل هذه الأنظمة القمعية هو هاجسها المحوري، ولذا استطاعت برغم صمتها الطويل أن تستنطق صمت التاريخ والأحداث المسكوت عنها في هذا الزمن البائد فحمل مشروعها الروائي عودة إلى الموضوعات الوطنية والقومية الكبرى التي تخلّت عنها السرود المعاصرة تخاذلاً وجبنًا وسطحية ونفعية فأعادت لنا وعيًا جديدًا تجاه الذات وثورة داخلية ضد الفساد كما لم يخل مشروعها من نبوءة تحذر من عدوى الصمت وعاقبته ؛فهي تحرضنا ولكن من الاتجاه العكسي. ومنهم من بارز السلطان الفاسد الذي عششت طيور ظلامه في كل مؤسساتنا كما نجد عند محمود عرفات(١٩٤٧م-) الذي كتب روايته البديعة "مشمش الرابع عشر" ليؤكد أن هذا النظام الفاشل نجح في استنساخ الفساد في كل مؤسساتنا وسرقة إنجازات الشعوب كما تم القفز على منجزات حرب أكتوبر واستشرى طاعون الفساد حتى التهم الجسد كله، وصار كيانًا يورّث المتوالية العددية التي تبدأ بالرقم سبعة ولا تتوقف عند حد. هنا حمل مشروعه الروائي بطريقة الحض على إيقاف المتوالية، والمتتبع لمشروعه السردي يجد أن ملخصه أنه لم يبق أمامنا إلا الثورة أو الموت ذلاً وهوانًا واستسلامًا.

وفي السرد القصصي استطاعت بعض الأقلام الشريفة أن تخطط مشروعها السردي على أساس من النبوءة والثورة كما وجدنا عند عزت أبورية(١٩٤٢م-) الذي حملت مجموعته "بعضٌ منّي" سيرة ذاتية للسرد المقموع طوال العقود الثلاثة الماضية وحملت بعض قصصه نبوءة بالثورة المصرية الحديثة بل إن حدسه السردي تنبأ بها ثورة للتكنولوجيا والحاسوب، واستطاع أن يوجد لنفسه من تقنيات الكتابة الحداثية ما يواجه به قامعه ، ويُمرِّر به رسالته وَفق ما يرضاه الفن ويقبله الذوق الأدبي والنقديّ بعيدًا عن هذه الدعاوى الزائفة التي رأت في العمل الأدبي شكلاً أجوف لا طائل من ورائه سوى بلاغة الكذب وزيف التقنيات الحداثية التي تقذف بنا في أرض التيه.

ومن الأصوات النسائية ذات الرؤية الثورية والوطنية الأدبية والناشطة نجلاء محرم(١٩٦٠م-) التي صارت كتابتها مشروعًا ثقافيًا جادًا تحملت كل تبعاته الثقافية والسياسية والمادية بوطنية وأمانة ودافعت عن تاريخنا العريق الذي لونه النظام الطفيلي المتآمر فترك أرضنا وتراثنا نهبًا لأعدائنا من اليهود يعيدون تشكيل أرضنا ووعينا وتاريخنا وفق رؤاهم الاستعمارية فأخذت في استدعاء الشخصيات التراثية من ألف ليلة وليلة وحكاية علي بابا والأربعين حرامي حيلة سردية لتكشف لنا عن الوجه القبيح لهؤلاء الدخلاء العملاء وأعوانهم الذين لم يدعوا سبيلاً لتشويه الوطن إلا سلكوه.

إن نجلاء محرم تحكي لنا من خلال كذبة مرجانة على علي بابا ما صنعه المجرمون والخونة والمأجورون بأمتنا وأهلنا الطيبين الأنقياء، وبراعة الاستدعاء عندها تمكّن في تعدد القراءات المقنعة لمستويات الرمز، فعلي بابا والأربعين حرامي رمز قويّ للدلالة على ما آلت إليه بلادنا في الفترة المباركية.

وفي الشعر كانت روح المقاومة أقوى و أوضح فوجدنا شعراء الشرقية على اختلاف أجيالهم يقاومون كل أشكال الفساد التي استشرت في أطراف الجسد العربي، وكانت قصائدهم تحمل نبوءة الشعر وثورته وقدرته على التغيير بما منح من طاقة شعورية بعيدًا عن تهويمات أصحاب الحظائر الذين ظلوا ينعقون بما لا يُفهم طوال هذه العقود المنصرمة، ولعل ربة الشعر لم تؤثر مكانا على مكان بل هي تصطفي المخلصين أيا كان مكانهم وزمانهم فوجدنا الباحث الأكاديمي محمود عبد الحفيظ(١٩٥٠م-) يعيد نظم الوطن شعرًا فيجسد جراحاتنا النازفة ويضع أيادينا على مواطن الداء، ولكنه لا ينسى أن يبث روح الثورة في مشروعه الشعري الذي طوّف به بين ربوع الوطن الحزين الكسير بداية من ديوانه الأولى إلى ديوانه "من غير ما تاخد نفس" ، وتتجاوب معه صرخات الشاعر علاء عيسى (١٩٧١م-) التي حملت مع أوجاعها وسخريتها المرة كل أحلام الثورة، وأخفت في طواياها

النبوءة والحلم.

وهناك من الشعراء من عبّر عن أزمة المصري بين الغربة والاغتراب؛ فالحكم المستبد قد أشعره أنه في اغتراب داخل وطنه فلجأ إلى الغربة؛ فكانت آلامها المبرحة أشد ألمًا وأعمق جرحًا حتى رأي عز الدين خلاف نفسه الطائر السجين داخل حدود الوطن.

ومع كل ذلك ظلت نبوءة الشعر تحلم بغدٍ أحسن، وتثور في وجه الفاسدين في أشعار تبحث عن فكرة الأب الحقيقي لا الأب الزائف، إن الأبوة الزائفة التي لعبها النظام السابق جعلت بعض شعرائنا يبحثون عن معنى الأبوة الحقيقية، فكانت في خطابها المضمر ثورة في وجه الزيف والكذب والخداع.

وكما لم تؤثر رية الشعر جيلاً بعينه من الشعراء فإنها لم تؤثر اتجاهًا بعينه؛ فإذا كُنّا قد استشعرنا روح المقاومة والثورة والنبوءة في شعر الفصحى فإننا لمسناها وتذوقناها في شعر العامية الذي حمل لغة أهالينا الذين لعقوا الصبر طوال فترة الاستبداد فأعاد لهم الشعر هيبتهم ومكانتهم السليبة وجدنا ذلك في أشعار محمد الطنوبي(١٩٦٩م-) الذي لم يسخر قلمه للأفاقين واللصوص ولا للتهويمات والشطحات التي لا طائل من ورائها وإنما جعلها تعيد رسم تفاصيل الوطن الذي شاهت صورته أو حاول البغاة تشويه صورته فوجدنا الملامح المصرية الأصيلة في المواكبي وقصاص الحمير وعشماوي.... إلخ مستخدمًا ما يشبه تقنية القناع الشعري من خلال استدعاء الشخصية الشعبية ليتماهى صوت الشاعر مع صوت الشخصية حاملاً النبوءة والثورة في وجه هؤلاء الذين حرمونا من أوطاننا وأهالينا فحملت أشعاره حلم العودة إلى الأهل.

وهكذا جاءت هذه النصوص ممثلة لأجيال مختلفة وأنواع أدبية متنوعة وطرائق كتابة وأساليب لغوية متباينة ولكنها في جملتها كانت تحمل في طياتها الثورة والنبوءة.

وماذا بَعدُ؟

يتساءل الناقد المصري المعروف د. مصطفي الضبع "هل يمكن إعادة خارطة الأدب العربي الحديث؟ وإلى أي مدى يمكن للمنهج العلمي أن يقبل ثبات الخارطة طوال سنوات طويلة؟

الساحة العربية لم تتوقف يومًا عن تقديم أصوات جديدة، ولكن بالتأكيد هنا أسباب أفضت –وما تزال– إلى أن المساحة التي يتحرك فيها المتلقي (ناقدًا أو قارئًا) ضيقة تتسم بالثبات دون التطوير، في أكاديمياتنا ما يزال عصر شوقي متصدرًا دون توسيع مساحة الشعر العربي، وفي أكاديمياتنا أيضًا يتخرج الطلاب ولا يعرفون من خارطة الشعر العربي إلا شعراء لا يتعدون أحيانًا أصابع اليد الواحدة، موضوعيًا يمكن إيجاز الأسباب في أربعة:

- المؤسسة التعليمية.
-الآلة الإعلامية العربية.
- المؤسسة الثقافية .
- النقد.

وربما يكون من اللائق ألا ندرس الأسباب والوضعيات والملابسات التي نعرفها جميعًا ونعيد ترديدها في الندوات والأمسيات والمقالات ونروح لحاجاتنا دون فعل واحد يثبت حسن النوايا أو العمل الجاد للخروج من الأزمة.

لتكن هذه خطوة آمل أن تكون في الاتجاه الصحيح، خطوة جاءت بعد سنوات من محاولة الوقوف على الأزمة وجوانبها، سنوات من المتابعة، والمشاركة في جهود بدت جزرا معزولة، سنوات من المساهمة في أعمال بيليوجرافية، والإشراف على أو المشاركة في مناقشة رسائل علمية، تكشفت كلها عن أن هناك مساحات شاسعة من الإبداع العربي غير مرئية وغير مقروءة وغير مدركة من الباحثين والنقاد حد الإهمال، وهو ما يدعو إلى تكاثف جهود الباحثين لتحريك المياه الراكدة عند

منطقة تاريخية لا تتجاوزها، فقد بات الباحثون يتحركون في مساحة ضيقة تتكرر فيها الموضوعات وتغيب فيها فضيلة الجرأة على اكتشاف أرض جديدة"[1].

من هنا جاءت هذه الدراسات تحمل عبء مسئولية النقد والمؤسسة التعليمية فكل هذه القراءات النقدية نشرت منجَّمَة في مجلات ودوريات وجرائد، بل كانت فـي بعض الأحيان هي الدراسات الأولى التي كتبت عن أصحابها، وبعضها كان بمثابة التقـديم للعمـل الأول لـصاحبه، ولمتكن هـذه تجـربتي الأولى في هـذا الـسعي الواجب،ولكن لي تجربة سابقة ضمنتها كتابي "الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي" ودرست فيه لطلابي في الجامعة نصوصًا سردية وشـعرية لهـؤلاء الـذين غيبهم الإهمال والتبعية النقدية والثقافة المؤسسية التي انعزلت عن الإبداع الحقيقي المعاصر كما انعزل الحاكم عن شعبه وأهل وطنه الشرفاء؛فخلعه غيرآسفٍ عليه.

ويأتي هذا الكتاب استكمالاً لمشروع نقدي يكشف فيـه الوجـوه المـشرقة لأبنـاء الوطن المخلصين الذين طالما حاولت اغتيال أفكـارهم قـوى الظلـم والاسـتبداد وقلوب قاسية مغلقة لا تعرف إلا التهام الوجبات الجاهزة بعيدًا عن الكد والتعب، فإن جاءت بعض هذه الدراسات مشوبة بعيوب الوضوح والبعد عـن الطلاسـم النقدية فهذه أكبر مزاياها، وجاءت مقصودة قصدًا ،بل هي ثورة ضد هـذا وذاك ونبوءة للعودة إلى نقد عربي صافٍ يحمل ملامحنا وسماتنا ويأخذ بأيدينا إلى طريق الحرية والعدل والمساواة.

يبقى أن أوجه قولا للذين سيبحثون عن ذواتهم المريضة فيما يقرؤون، ويعكسون ذلك بـ(ميكانيزم) الدفاع فيتخفون بمكرهم وراء ما يسمونه النقد البنَّـاء ، وهـي قولة حق كثيرا ما يُراد بها باطـل،أردِّدُ لهـم مـا قالـه شـاعرنا العراقـي إبـراهيم الطباطبائى(١٨٣٢-١٩٠١م):

---

١ - شريف صالح مثلث العشق: د مصطفى الضبع :مجلة الثقافة الجديدة ، العدد: ٢٥٠ يوليو ٢٠١١ص:٨٣.

أرادوا ليلقوا فيّ عيباً فلم يروا فقالوا وما قالوا به لو وعوا فخر

وإلى أصحاب الفن للفن،و غاية الفن هي الفن الذين سيجدون في هذه الدراسات حماسة وطنية متخفين أيضًا وراء ما أسموه متلونين النقد الموضوعي أكرر لهم ماقاله شاعر الوطنية المصري أحمد محرم(١٨٧٧-١٩٤٥م):

وَلَـو صَـنَعَتَ صَـنيعيَ لَـم تَخُنهـا وَلَـم تُـؤثِر مُـصانَعَةَ المَـوالي
وَلَـم يَـكُ نَقـصُها لِيُعَـدُّ عَيبـاً إِذا عَجَـزَ الرِجـالُ عَـنِ الكَمـالِ
فَـإِن غَـضِبوا عَلَـيَّ فَقَـولُ حُـرٍّ يَـرى أَوطانَـهُ غَـرَضَ النِبـالِ

أما أساتذتي وإخواني وزملائي وطلابي وقرائي الأعزاء المخلصين، وأولئك الذين لا يدخلون إلى الكتب والنصوص بنيات مبيتة فأقول لهم متواضعا وشاكرا من القلب ما قاله شاعر حلب أبو الهدى الصيادي(١٩٤٩-١٩٠٩م):

بسرّك عند اللّه لاحظ بليتي بكشف وخذ بالستر عيباً رمانيا

عشتِ مصرنا العظيمة حرة أبية أبد الدهر بأبنائك المخلصين الشرفاء وشعبك المؤمن المتحضر،وثورتك المجيدة.

طنطا في أول رمضان المبارك ١٤٣٢هـ/ أغسطس ٢٠١١م.

د.محمد عمر

أولاً: السرد الروائي

شهوة الصمت.... أمنية زيدان

"لا شيءَ يقوِّي السُّلطةَ بقدرِ ما يقوِّيها الصَّمتُ"

الحزن ..الحلم ..الموت

ثلاثية شهوة الصمت(١)

"لا شئَ يقوّي السُّلطةَ بقدرِ ما يقوّيها الصّمتُ "

أمنية زيدان وسرد في مواجهة الخراب:

تُعدُّ أمينةُ زيدان من أهمِّ الروائيينَ الذينَ عبّروا عن همومِ الوطنِ وبخاصةٍ بعد نكسةِ يونيو١٩٦٧م ، وقد امتزجتْ بهذه النكسةِ ، وتغلغلتْ نتائجُها في مسامِّها، وصارتْ تجرى منها مجرى الدمِ في العروقِ ، تربّتْ في السويسِ وسْطَ مشاهدِ الخرابِ والدمارِ والموتِ والحزنِ ، كلُّ ذلك تركَ في نفسِهَا إحساسًا داهمًا بالاستلابِ والفناءِ والتداعي ، ظهرَ في جميعِ سردِهَا بلا استثناءٍ ؛ فقد شبّتْ وهى ترى انهيارَ الأحلامِ التي بِتْنا نَنْتَظِرُ تحقُّقَها بعدَ انتصارِ أكتوبَر١٩٧٣م ولكنَّ الأحلامَ تحولتْ إلى كابوسٍ مزعجٍ ؛ فصارَ الواقعُ لوحةً سرياليةً تختلطُ فيها الألوانُ والأشكالُ والخطوطُ لا تستطيعُ أن تميِّزَ فيها شكلا بأبعادِهِ المحددةِ كتلكَ اللوحاتِ التي رسمتْهَا "شهوتُ" بطلةُ روايتِهَا" شهوةُ الصمتِ ".

حرصتْ أمينةُ زيدانُ في مشروعِهَا الروائي الذي يسيطرُ عليه الحزنُ والحلمُ والموتُ في ثلاثيَّتِهَا :"هكذا يعبثونَ" ،"ونبيذٍ أحمَرَ" ،و"شهوةِ الصمتِ" أن تصورَ الخرابَ النفسي الذي ألمَّ بالشخصيةِ المصريةِ والعربيةِ حتى تحولتْ الأماكنُ والشخصياتُ إلى مسوخٍ ليسَ لأيِّ شئٍ وجودٌ مائزٌ سوى الزمنِ ؛ولذا فالزمنُ هو العنصرُ الوحيدُ المحددُ في سردِهَا الروائيُّ، أما باقي عناصرِ السردِ وبخاصةٍ في روايتها"شهوةِ الصمتِ" فتنسابُ كالروايةِ المفكّكَةِ غيرِ المرقومةِ التي تناسى الساردُ ترقيمَ صفحاتِهَا ،ثم أخذَ يلتقطُ أوراقَها بصورةٍ عشوائيةٍ ورقةً ورقةً أو مجموعةً مجموعةً ، وعلى المتلقي ترتيبُ الأحداثِ وَفْقَ مَنطقِهِ هو ،في زمنٍ غابَ فيه المنطقُ وصارتْ فكرةُ العدالةِ من اليُوتُوبيا ،والموتُ هو المحسودُ، والجميعُ في حالةٍ من الفوضى والعبثِ كما صوّرتْهُمْ طريقةُ السَّردِ التجريبيةِ التي عمدتْ إليها السّاردةُ في

بعثرةِ الأفكارِ والأحداثِ والشخصياتِ والرواةِ بطريقةٍ تشبهُ لعبةَ الصورِ الممزقةِ التي يجعلونها معيارًا في اختباراتِ الذكاءِ وقوةِ الشخصيةِ وتماسكِها .
إنَّ هذه الطريقةَ في السردِ تجعلنا في تساؤلٍ مهمٍ أمامَ أنفسِنا :هل نستطيعُ نحنُ قراءةَ الصورةِ وتجميعَها ، وإذا كانَ الأمرُ بهذه الصعوبةِ ولا نقولُ الاستحالةَ ؛ فنحنُ أمامَ كارثةٍ إنسانيةٍ تحيطُ بالمواطنِ المصريِ بل العربيِ الذي فَشِلَ في تحقيقِ توازنِهِ في هذه الغيبوبةِ الفكريةِ والتيهِ الذي يحياهُ ؛ تقولُ الساردةُ مريمُ / بنتُ الزمنِ الحاضرِ عن أمِّها شهوت / بنتِ الماضي القريبِ في مونولوجٍ يمتزجُ فيه صوتُها بصوتِ الأبِ:
"كانتْ مهزومةً تنتحبُ بصمتٍ أعمقَ من كلِّ صمتٍ ...كنتُ أعرفُ أنَّ الأمرَ سينتهي نهايةً مأساويةً ،ولكنني مازلتُ أشعرُ بالصدمةِ . بالصدمةِ من شهوت المراوغةِ التي تكشفُ الأوراقَ كلَّها بينما أنا حرقتُ أوراقي في حوضِ الاستحمامِ خوفًا من القتلةِ لو لم تكنْ ميتةً لأيقظتُها من النومِ ،وسألتُها بصمتٍ :أينَ كانتْ تحملُ كلَّ هذا المكرَ؟ومتى كانتْ ترسمُ هذا المشهدَ الذيْ اتهمُ فيه وأحَاكَمُ، ويُحكَمُ عليَّ أنْ أكونَ أبًا مُحتملا لابنةٍ تشبهُ أُمَّهَا في كلِّ شيءٍ ولكنَّها تمتلكُ الصوتَ.
الأوراقُ موزعةٌ على الأرضيةِ ،وفوقَ المَقَاعِدِ وتحتَها ، تسقطُ عيني عليها فتسقطُ الوجوهُ والذكرياتُ، تزحفُ على الأوراقِ ؛فتُصدِرُ خشخشةً تثيرُ الوجدَ ،بلا سببٍ ,وعلى لا شيءٍ إلا الأغنياتِ التي تتصدرُ الذاكرةَ ... يبتلعُ ذلكَ التاريخَ الطازجَ على الأوراقِ التي أتاحَ لي ترتيبُها وإسنادُها أن أَخلُصَ بالحكايةِ ،دونَ أنْ أفهمَ منْ أنتِ؟ وماذا تريدينَ؟
كان الصوتُ المطليُّ بكابوسيةِ الظهيرةِ المضجرةِ يصعدُ ويَحُثُني على الخُروجِ من هذا المكانِ قبلَ أن أتحوَّلَ إلى جزءٍ من اللُّعبة التي تُصَاغُ بالضعفِ وبالجنونِ في هذه المنطقةِ الحرجةِ منَ العَالَمِ (٢) " .
مَنْ شَهوتُ التي لَزِمَتْ الصمتَ؟وما هي المنطقةُ الحرجةُ من العالمِ التي تخشى مريمُ ابنةُ شهوتَ أنْ تصلَ إلى الضعفِ والجنونِ؟!

إنَّ الساردةَ تستنكرُ على شهوتَ أن يقتلَها الصمتُ : "ما هـذا الـصمتُ ؟أيـن هرجُكِ وضِحكُكِ؟عُدْتِ من غيبوبتِكِ، ولم يعدْ منكِ شيءٌ ، قلْبُكِ صفحةٌ خاويةٌ لا حاجةَ بهِ للحبُّ ولا حاجةَ بِكِ للنظرِ إلى السماءِ أو للصراعِ من أجلِ الحصولِ على شيءٍ ترغبينَهُ ،ولو على سبيلِ اختبارِ قدراتِكِ في الحصولِ على ما أردتِ ولـو بالبكاء ... [٣]"

إن شهوتَ صارتْ خرابًا ، والفرارُ منها فرارٌ من الخرابِ حتى لـو كـانَ الفـرارُ بالموتِ؛ ولذا تلتحمُ الساردتانِ (أمينةُ / مـريمُ) في لحظـةٍ مـن لحظـاتِ اللاوعـي السردي "أخوانِ ،ينجوانِ معًا من الخـرابِ [٤]"إنَّ الـساردةَ فقـدتْ أخويْهـا في حادثٍ أليمٍ كان سببًا رئيسًا في لجوئِها للكتابةِ أمَّا شهوتُ فلـم تعـدْ قـادرةً علـى الفصلِ بين الواقعي والوهمي ، الحقيقي والكابوسيّ " لم يعدْ لديها حدٌّ يفصلُ بينَ العالمِ الواقعي والأوهامِ[٥]".

لقد سادَ الصمتُ لم يعدْ الزمنُ سوى شطرينِ "أشْطُرُ اليـومَ إلى نـصفينِ :نـصفٍ للنومِ ونصفٍ للخمرِ ، حتى امتزجَ الواقعُ بالحلمِ؛ ولما رأيتُ شهوتَ وسوسنَ معًا في امرأةٍ واحدةٍ تيقنتُ من أنَّ شهوتَ هي الحقيقةُ ،كنـتُ أفتقـدُ الـصمتَ الـذي اعتدتُهُ معَها ، أفتقدُ البنَّ الذي تطحنُهُ وتُعِدُّهُ بيديها ،وتفاجـأني بالفنجـانِ لكـي أتذوقَه[٦]".

إن شهوتَ رمزٌ لرومانسيةِ الماضي الجميلِ الذي كان يمتلكُ عواملَ اليقظةِ هنا فبنُّ شهوتَ الذي تصنعُه يداها فتوقظُ من يَشربُهُ ،أما الآن فهو يعيشُ في غيبوبةٍ متصلةٍ يصلُ السُّكرَ بالنومِ.

المراوغة الأسلوبية:

إن الساردةَ تمتلكُ أسلوبًا مراوغًا ومجازًا شفيفًا وقـدرةً سـرديةً علـى تحليـلِ الهـمِّ الوطنيِّ الخاصِّ مركزةً في الوقتِ نفسهِ على الهمِّ الإنسانيِّ العام بامتلاكِها قـدرةً على التهويمِ والدخولِ في منحنياتٍ سرديةٍ كثيرةٍ ومنعطفاتٍ وخطوطٍ أكثرَ تـشبهُ

أضغاثَ الأحلامِ بحيثُ يمكنُكَ في النهايةِ أن تخرجَ بمشاعرَ وأفكارٍ أكثرَ مما تخرجُ بحكايةٍ لها ملامحُ واضحةٌ وشخصياتٌ متنامية ،وتستغلُ في ذلك طاقاتِ اللغةِ الشعريةِ وبناءَ المونولوجِ الذي يكشفُ بواطنَ الشخصياتِ، ويطلعُكَ على المناطقِ المضيئةِ والمعتمةِ في أسلوبٍ متدفقٍ قريبٍ من لغةِ تيارِ الوعيِ الذي نشأَ في أحضانِ علمِ النفسِ ،وأثّرَ على الروائيينَ وغيرِهِمْ من الأدباءِ، ونَجَمَ من إحساسِ الوعيِ الذاتيِّ بالعجزِ عن توصيلِ جِماعِ التجربةِ الإنسانيةِ للآخرينَ إلا بالولوجِ إلى عالمِ الحلمِ أوالخيالِ أو الاستبطانِ الداخلي .

الاغتراب داخل الوطن:

وغالبًا ما نجد شخصياتِ هذا النوعِ ذاتَ نفسيةٍ مضطربةٍ أوشاذةٍ تتمسك بالهلاوسِ والأحلامِ والكوابيسِ في تفسيرِ العالمِ والشعورِ بالاغترابِ والاستلابِ وعدمِ القدرةِ على التكيفِ والقلقِ وعقدِ الاضطهادِ وغيابِ الإحساسِ بالتماسكِ .

إن الإحساسَ بالاغترابِ الذي يعانى منه أبناء المجتمع المصري في العقودِ الأخيرةِ أصبح متفشيًا يجعل المرءَ وبخاصة المثقف مصابًا بالخرسِ والصمتِ وعدمِ القدرةِ على المواجهةِ وخوارِ الروحِ وضياعِ الحلمِ .

عندما يسيطرُ القهرُ يصبحُ الموتُ نعمةً مغبونًا عليها صاحبُها كما يقولُ الراوي عنْ مرادٍ مصورًا قداسةَ الموتِ في صورةٍ احتفاليةٍ حُرِمَ وحدَهُ من قدسيَّتِهَا "ولما رفعتُ وجهيَ عن الأرضِ رأيتُ الموتَ ومِسحةَ قداسةٍ على كل وجهٍ ورأيتُ أنني الوحيدُ الذي نَجَا من حفلِ القتلِ[٧] ".

وجهة النظر في الرواية:

ويرى الحياةَ عقابًا لا جائزةً"لماذا كُتِبَ عليَّ أن أحيا ؟ عقابٌ هذا أم جائزةٌ؟[٨]"

ولا يمكنُ أن نتصورَ تقدُّمَ المادةِ القصصيةِ في النصِّ السردي بشكلٍ مجردٍ ومحايدٍ تمامًا وإنما منطلقةً من منظورٍ معينٍ ترصد من خلاله ،ومن ثَمَّ لا يتمُّ إدراكُ المتنِ الحكائيِّ إدراكًا مباشرًا ،بل هو إدراكٌ من الدرجةِ الثانيةِ بطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ يقدمه

راوٍ (mediator) بين القارئِ والعَالَمِ ،وتعد فكرة إبرازِ وجهـةِ النظـرِ وتحديـدِ صاحبِها في روايةِ تيارِ الوعي فكرةً مقبولةً ؛ لأنها تـرتبط بـشكلٍ مباشـرٍ بالعقـلِ الداخلي والحياةِ الداخليةِ التي تتفجرُ منها الرؤى ويعبر بها الروائي عن الأفكـارِ الكامنةِ في اللاشعورِ.

ثقافة الصمتِ وصمت الثقافةِ:

مما لاشك فيه أننا، ونحن أمةُ اللسانِ والبيانِ ، صرنا أمةَ الصمتِ والعجـزِ ؛فقـد تحولَ الصمتُ السلبيُّ إلى ثقافةٍ سائدةٍ تنخر في عظامِ المجتمعِ العربيِّ ،تقوِّضُ هـذا الجسدَ الشامخَ حتى تحولتْ ثقافتُنا إلى ثقافةِ الصمتِ في حين صمتتْ ثقافةُ الكلامِ الإيجابيُّ والفعلِ أيضًا بالطبعِ .

إنها حالةٌ من الكبت والإخفاءِ وعدمِ الوعي والتّستُّرِ، والإمعانِ في الإخفـاءِ ؛ممـا يؤدى إلى مزيدٍ من الكبتِ وعدم الوعي ،وصرنا نصدّرُ ثقافةَ الصمتِ لبعضنا بعضًا بدلا من ثقافةِ الكلامِ التي احترفناها قديمًا وجعلتْ مِنَّا أمةَ الفصاحةِ والبلاغة.

إنه صمتٌ يغتالُ كلَّ ما فينا من الداخلِ والخارجِ ،صمتٌ يُنتِجُ ثقافةً يـصيرُ فيهـا الكلامُ هذيانًا وخروجًا عن الوعي ومخالفةً للشرائعِ وقواعدِ الأخلاقِ التي تأمرُنا بالصَّمْتِ ،وفي ثقافةِ الصمتِ تنوعتْ أنواعُ الخطابِ الثقافي العربـي القـديم بـين الصمتِ الإيجابي الذي يورث حكمةً والصمتِ السلبي الذي يورِّث لعنةً وحماقـةً وجهلا ؛ظاهره الوقار وباطنه العجز؛ كما يقول ابن الحدّاد الأندلسي(ت٤٨٠هـ) في هذا المعنى [٩]: (من الطويل)

ولازمْتُ سَمْتَ الصَّمْتِ لا عن فَدامةٍ فَلِي منطـقٌ للـسَّمْعِ والقلـب مـالِئُ

ويقول ابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ)[١٠]: (من الطويل)

ويُنطِقْنَ أهلَ الصمتِ في كلِّ مَحْفلٍ مهيـبٍ كمِثْـلِ المـأزقِ المـتلاحِمِ

ويقول صَرّدرّ (ت ٤٦٥هـ)[١١]: (من الطويل)

إذا كانَ هذا الجهلُ قد شاعَ في الوَرى فذو العلمِ فيما بينهم هوَ جَاهلُ
فإن قال مالم يَعرفوا قدرَ لفظهِ ولا قيمةَ المعنى فَمَا هوَ قائلُ
وإنْ هوَ بالصمتِ استجارَ لسانُه ففي الصمتِ ذو نقصٍ سواءٌ وفاضلُ
فليسَ له غيرَ التجاهلِ ملجأً وأصعبُ شيءٍ عالمٌ متجاهلُ
وكنّا سمعنا في الزمانِ بباقلٍ وهذا زمانٌ كلُّ أهليهِ باقلُ

واستمر هذا الحال حتى العصر الحديث فوجدنا د.زكي مبارك يقول (١٨٩١-١٩٥٢م): (من البسيط)

يروعك الصمت من شعري فتسألني عن سر صمتي سؤال العاطف الحاني

أمينة زيدان وخطاب الصمت:

وفي آخر خطابٍ ثقافي نجدُ أحدَ الحالمينَ بالتغيير في مصر يجعل شعارَه الرهانَ على الصامتينَ،ويشرحُ هذا الشعارَ بأنه يدركُ هؤلاءِ الصامتينَ قبل المَوَاتِ[١٢]،وهو ما حاولتْ الساردة أن تصنعَه في شهوةِ الصمتِ ، بل في مشروعِهَا الروائي كلِهِ ؛ فهي تبدأ هذا المشروعَ الروائي في الجزءِ الأولِ "هَكذَا يَعبثونَ "وفي الجملةِ الأولى بـ "الصمتُ والخلاءُ وغفواتُ القيلولةِ الهادئةِ كانتْ جدارَ الأمانِ الوهمي ... [١٣]" وتصورُ كريمةَ بطلةَ "هكذا يَعبثونَ "يتصارع البحر معَ النيرانِ التي تأكلُ كريمةَ معَ المتفرجينَ الصامتينَ .. [١٤]".

كريمة هي جسد الوطنِ الذيْ عشقته الساردةُ وظلتْ تراقبه بشغفٍ وهو يتجاهلُها بوصفها مراهقةً تنظرُ إلى جسدٍ قويٍّ متعالٍ "كيف تصادفَ أن تعشقَ جسدًا قويًا

يتجاهلكَ ، ويعبثُ بولعكَ المراهقِ وشغفكِ بمراقبتهِ [١٥]"
لم يعدْ أمامَ كريمةَ سوى الحلمِ أو الموتِ ؛ولذا فالساردة تبدأ الفصلَ الأولَ في هكذا يعبثونَ بهذا الاستفهام :"أي حلمٍ من لياليكَ الحسانِ ؟[١٦]" وترفض الموتَ رفضًا باتًا ؛ لأنه " فكرة قاسية تلف عنقَكَ بتحقِقها الوشيكِ لا تدرينَ.... إن كانَ موجهًا إلى من يعتنقه كفكرةٍ تسافرُ وتعاودُ ، أو إن كانَ موجهًا لكِ أنتِ تحديدًا ، فكرة أبدية تطبق عليكِ ...تُحدُّ انطلاقاتكِ وثوراتكِ تصبحينَ مسلوبةً .....لا شيءَ يهمكِ ،أو يستفزكِ[١٧] ".

ولكنها تخشى أن يتحولَ هذا الحلمُ إلى كابوسٍ مزعجٍ "صارَ الحلم كابوسًا مزعجًا ظلَّ يراودُ أحلامي حتى استسلمتُ لرغبتهِ ذاتِهَا[١٨]".
ترفضُ الهزيمةَ لعدها الهزيمةَ والموتَ وجهين لعملةٍ واحدةٍ" الهزيمة كانتْ تدقُّ على أبوابِ الوطنِ دقًا متلاحقًا موجعًا إلى حدِّ الموتِ ، إلى حدِّ موتِكِ[١٩] ".
إنها تريد لهذا الجسدِ أن ينتفضَ ؛أن يرقصَ ،وهو ما دعتْ إليه جسدَ كريمةَ[٢٠]وفي شهوةِ الصمتِ تجعلُ الجملةَ المفتاحيةَ للفصلِ الأولِ جملةً مأثورةً للجنرالِ الفرنسي الشهيرِ شارل ديجول (١٨٩٠-١٩٧٠م) :
"لا شيءَ يقوِّي السُّلطةَ بقدرِ ما يقوِّيها الصَّمتُ "
وتجعل عنوانَ الفصلِ "دوار خفيف " وتتساءل في آخرِ الفصلِ نفسِهِ "كيفَ مرتْ تلك السنون والصمت يسود ؟[٢١]" " أما السارد الضمني فيختم سردَه في ذلكَ الفصلِ بمونولوجٍ داخلي "لجأت إلى الحمامِ لأغتسلَ من كوابيسي [٢٢]" ولذا نجد الجملةَ المفتاحيةَ للفصلِ الثاني :- ترقصُ - أرقص[٢٣] عنوانه "الرقص مَعَ المَوتى" فنرى الحركةَ الأولى تبدأ من حيث بدأ هؤلاءِ الموتى الأشراف الذين تحسدهم في سردِ الثلاثيةِ في مواضعَ كثيرةٍ متفرقةٍ ؛لأنهم جعلوا الموت أسمى من الصمتِ ؛ ولذا يصير حديثَ الجسدِ ؛ حديثَ الفعلِ والإرادةِ هو الحديثَ الحقيقي الذي تتغيّاه في شهوةِ الصمتِ " أما جسدها الصغير فقد نما حتى أجادتْ نوعًا من

الكلامِ باستخدامهِ كانتْ تعبر عن نفسِها ، وكأن سرًا جديدًا تكشّفَ منها ... "[٢٤].

إن حركةَ الراقصِ قد تكون علاجًا أورفضًا أوتمردًا أو استسلامًا " يتملكني هوس الرقصِ فأرقص كظلٍّ في ظلمةِ الصحراءِ أطبل على بطني وفخذي وأهَزّ رأسي مرتجلا موسيقاي [٢٥]".

والصوتُ هو البطلِ لا الصمت كما تشير الرواية في عنوانِها المراوغِ ؛ ولذا فهي نترقب هذا الصوتَ :

"أترقب صوتَكَ يتفاعل ،يتطور ،يمشي على قدمينِ ، الكتب تنطوي على عبثٍ ، أما الصوت فهو الذاكرة التي تنبهنا حينَ نكون على وشكِ الوقوعِ في الخطرِ ، بصوتِ شخصٍ مميزٍ يعيننا على عبورِ النفقِ الطويلِ المظلم ..[٢٦]".

هذا هو لبّ الحكايةِ وطريقة بنائِها التي تتداخلُ فيها الأصوات وتتداعى وتتشابكُ وتتفرقُ وتمتزجُ بأصواتٍ ثانويةٍ وأصواتٍ أخرى تأتي من داخلِ النفسِ وهواجسِها وأحلامِهَا وكوابيسِها. وتتذاكرُ "يوسُفَ " التي وقعتْ خلفتْ إيقاعًا صوتيًا في الهواءِ يحكي ويحكي وتأتي الحكاية مبعثرةً ومتداخلةً يمتزج فيها الواقع بالحلمِ ،ولم يعدْ أمام "يوسفَ "إلا أن يضعَ القلمَ في جيبهِ الشمالِ حتى يكونَ جاهزًا لأن يحكيَ ما سكتَ عنه التاريخ[٢٧] بدلا من أن يكونَ "مدربًا على الصمتِ إلى النهايةِ[٢٨] " .

وفي محاولة الساردة لعبور حاجز الصمت والبحث عن صوت يحقق الوجود ثورة على الخرس العام ونبوءة بسماع صوت يحقق لها ولنا الوجود من جديد وإن كانت النبوءة تولد حلمًا وفقًا لطبيعة ميلادها. :" لكي أعبرَ مستوعبةً الدرسَ الذي كانَ عليّ أن أتعلّمَه من البدايةِ عن الشخصِ الذي أودّ أن أكونَ معه عند النهايةِ وأنا أنتقل إلى هناكَ إلى كلّ ذلكَ المرحِ الذي سأحصل عليه عندما يكون لي صوت ، هناك.."[٢٩] وإذا كان الواقع يجعله يسيرُ وحْدَه في ظلمةٍ حالكةٍ فإنَّ الحلمَ قد اختلط

بكوابيسَ بلا ألوانٍ[٣٠] وهو ما يجعله مشتتًا بين الواقعِ المظلمِ والحلمِ الممتزجِ بالكابوسِ "هذا النوع من الأحلامِ يبقى معي بعد أن أصحوَ حتى يتسلمني حلم آخر وهكذا ،وهذا أمر ليس سيئًا على الإطلاقِ فتلك الكوابيس التي تخيفنا ، والتي تبدل حسبَ العمرِ الذي نحياه وتساعدنا على الخروجِ إلى عالمٍ أكثرَ تنظيمًا وأقلُّ سرياليةً، من واقعٍ يقطِّع الأوصالَ وينزع الأحشاءَ ويذبح من يخرج عليه ... بالأحلامِ أبقى آمنًا خارجَ هذا الزمنِ الذي يطلق القتلةَ المخدّرينَ ورائي[٣١]".

كنت أودُّ أن أتوقفَ أمامَ دلالاتِ الحزنِ والظلِّ في الروايةِ ، والتناصُّ السردي الذي يخفي وراءَه ثقافةً عميقةً مقروءةً ومعيشةً وقدرةً على الاختزالِ والتكثيفِ عن طريقِ الإحالةِ أو التلميحِ البلاغي الذي تستخدمه في سردها بطريقةٍ ذكيةٍ وطريفةٍ. كما كنت أودّ أن أقفَ عندَ الصورِ الصوتيةِ التي شكلتْ معظمَ اللوحاتِ والمونولوجاتِ الوصفيةِ والسرديةِ في الروايةِ ، والوقفاتِ التحليليةِ التي تتخلل السردَ ، واللغةِ الحداثيةِ المستخدمةِ في الروايةِ بطريقةٍ تقف بينَ بين ؛ بين لغة الرواية التقليدية الواضحة القريبة ولغة الرواية الحداثية المشحونة بطرقها الكثيرة الملغزة بما يجعلها قابلة لتأويلاتٍ عدةٍ محيِّرةٍ "وأتفوقُ بقدرتي على تجاوزِ الحشوِ المنهجي واستخلاصِ نتائجَ مبسطةٍ للبحثِ عن الأصواتِ القديمةِ الذائبةِ في الجوِّ وفصلِها وتخصيبها[٣٢]" .

وقد تركتُ ذلكَ كلَّه حتى لا أشغل بهذه التفاصيلِ الأكاديميةِ التي تخالف المقامُ ويضيقُ بها المتلقي ، وأكثرُ من يضيقُ بها الساردونَ وبخاصةٍ أمينةُ زيدانُ صاحبةُ هذه الروايةِ المهمةِ شهوة الصمت التي تتم بها ثلاثيتها "هكذا يعبثون "التي فازت بجائزة "باسن "الدول البحر الأبيض المتوسط في عام ١٩٩٧م وتمّ ترجمتُها إلى اللغةِ الإيطاليةِ باعتبارها أحسنَ عملٍ مصري مترجم ،وروايتُها الثانيةُ "نبيذُ أحمرُ "الحائزةُ على جائزةِ "نجيب محفوظ" للأدبِ الروائي لعامِ "٢٠٠٧م ونُشِرتْ في كلٍّ من القاهرةِ ونيويوركَ ولندنَ ، وتصفُها بأنها حدوتةٌ عن فلولِ جيلٍ كاملٍ من

المهزومينَ والمحاصرينَ تحت مظلةٍ تركيبةٍ اجتماعيةٍ لكلِّ الأنماطِ الروائيةِ لهذا الجيلِ ،وأنها جغرافيةٌ إنسانيةٌ تراقبُ تحولاتِ الواقعِ ،كما رأى العديدُ من النقادِ أنها روايةٌ مغايرةٌ لما يعلنُهُ الكُتّابُ الجُدُدُ من أفكارٍ وتنظيراتٍ بشأنِ أدبِ الجسدِ وأنَّ الفجيعةَ هي الهاجسُ المحوري في هذه الروايةِ ؛فهي تحكى زمنَ الخيباتِ انطلاقًا من المقاومةِ لطبقةٍ وصوليةٍ انتهازيةٍ بدأتْ معَ زمنِ الانفتاحِ وهى تتاجرُ في كلِّ شيءٍ، من هنا عدَّهَا النقادُ نصًّا عن صمتِ التاريخِ والأحداثِ المسكوتِ عنها التي تسعى أمينةُ زيدانُ إلى استنطاقِها منذُ البدايةِ من خلالِ إعادةِ كتابةِ ما غيَّبَتْهُ المخيلةُ القوميةُ الجمعيةُ ،وأنها تمثّلُ عودةً إلى الموضُوعاتِ الكبرى التي تخلّتْ عنها الروايةُ ،وهو ما يميِّزُها عن أبناءِ جيلِها.

وفي النهايةِ لها ولهؤلاءِ الساردينَ جميعًا كلُّ التقديرِ ؛لأنهم يُخرِجُوننا من متاهاتِ الصمتِ إلى حديثِ الوعي والرغبةِ في الفعلِ .

وأخيرًا أقولُ: إنَّ أمينةَ زيدانَ في شَهوةِ الصمتِ ":تُقاومُ الوجعَ الكامنَ،تحاولُ تضميدَ الجرحِ المنكوءِ،تتعمدُ شهوةَ صمتٍ،وتواجهُ أشباحَ الموتِ القابعِ خلفَ الصوتِ، يحتشدُ الجُهدُ الرافضُ فيخفي تفاصيلَ الحُزنِ،وترقب عطشان لخريرِ الماءِ ..أحلى صوتٍ،تتوزّعُ خُطُواتِ اللعبةِ، تسرى حُمّى كِتَابةِ شيءٍ، وحنينِ طاغٍ يَسْرِدِ كُلَّ حِكَايَاتِ الصَّوْتِ، الصوتُ ...الصوتُ الكامنُ في الأحناءِ، من أحزانِ زمنِ الموتِ.

شهوتْ ...شهوتُ كانتْ تعزِفُ لحنَ الصَّمْتِ،وتعلَمُ أنَّ المَوْتَ الآتي ... كامنٌ قديسٌ خلفَ الصوتِ.

الصمتُ المتاكسدُ بِدَمِ الشهادة والشهيد، وأرواحِ نُسِيَتْ في زمنِ الفَقْدِ...تُفْتَحُ بَوَّابَاتِ الحكي المنسيةِ الواسعةِ الأبوابِ..تُدْلِفُ يَمَامَاتُ السَّرْدِ الهَوْجَاءُ،تتَزَاحَفُ ...تتَضَارَبُ كَمَوْجٍ هَادِرٍ وضِحكَةِ ماءٍ شَارِدَةٍ سَكْرَى خَلْفَ المَوْجِ.

الصَّوْتُ الآتي يَا شَهْوَتُ يَقْتلُ غُنجَ الصَّمْتِ،وَيُحرِّرُ جَسدِي المُغْتَصَبَ ... يَا مَرْيَمُ

وَسَيَفْتَحُ مُدُنَ العِشْقِ،يَا شَهْوَتُ ...يَا خَاتَمَ أَسْرَارٍ مَسْحُورٍ.
الموتُ مَلاكٌ،وشفاءٌ للجُرحِ،الموتُ استعدادٌ للقاءِ العدلِ، الموتُ مُكَابَدَةٌ كي يَصِلَ
النُّورُ الخَافِتُ مِنْ مَوْقِدٍ خَاتِمْ.
ذَهَبَ لِيَلْحَقَ بالآخَرَيْنِ.. في شَهَقَاتِ الرَّفْضِ...في مُدُنِ الصَّوْتِ ....لا أُفُقِ الموتِ
الصَّمْتَ...الصَّمتَ ...الصَّمتَ..........إياكَ الصَّمْتَ .

الهوامش:

١ - الإسكندرية: الجمعة:٥/ ٣/ ٢٠١٠م في إطار الفعاليات الثقافية التي يشهدها معرض الإسكندرية الدولي الثامن للكتاب، عقدت ندوة أدبية حول رواية "شهوة الصمت" للكاتبة والروائية أمينة زيدان، أدارها الناقد شوقي بدر يوسف و الناقد الأديب الدكتور محمد سيد على عبد العال (محمد عمر)،والأديب الروائي محمود عرفات حضرها عدد كبير من الأدباء والمثقفين.ووفقاً لصحيفة "القدس العربي" عرف مدير الندوة بالرواية قائلاً: إنها تأتي ضمن إصدارات دار "نهضة مصر" لعام ٢٠١٠م، وبعد عدة أعمال أدبية لأمينة زيدان منها :" هكذا يعبثون"، و" نبيذ أحمر"، مضيفاً أن هذه الرواية الجديدة للكاتبة تسرد عدة وقائع تاريخية متعلقة بمرحلة التهجير من السويس خلال هزيمة ١٩٦٧م، ثم حرب الاستنزاف، مرورا بالانتصار في حرب أكتوبر ١٩٧٣، وهي أحداث عاصرتها الكاتبة وتمكنت من رسمها في عمل إبداعي.كما أشار الكاتب والناقد محمود عرفات إلى أن ثقافة المونولوجات التي اعتمدت عليها الرواية قد أثرتها وقربتها من القراء على الرغم من صعوبة بعضها إضافة إلى ما يشوب بعضها من غموض يعمل على إنماء روح الإبداع والخيال لدى القارئ، مضيفاً أن المواقف التي تسردها الراوية امتازت بعضها بشدة الألم والإحساس والحزن العميق الذي تمثل في ذلك " الغطاء الكابوسي للرواية"، والذي منح القراء الشعور بتلك الروح السوداوية التي تملكت الكاتبة أثناء تناولها لتلك المواقف من الهزيمة المنكرة بحرب ٦٧ والأحداث المتتابعة لها.ولكنه وجه النقد للكاتبة في عدم إشارتها - بجانب هزيمة ٦٧- إلى انتصار أكتوبر عام ١٩٧٣، وعدم إعطاء هذه الحرب أحقيتها على وجه الخصوص.كما نوّه شوقي بدر يوسف إلى عملية المزج التي قامت بها الأديبة للواقع الفعلي في فترة حرب ٦٧ وخلطه بالجانب السردي، واستخدام المونولوج في الرواية مشيراً إلى كل من إشكالية الموت التي سيطرت على أغلبية النص.

**ونقلا عن جريدة البشاير عدد السبت٦/ ٣/ ٢٠١٠م " استضاف معرض مكتبة الإسكندرية الدولي الثامن للكتاب مساء أمس الجمعة الأديبة والكاتبة أمينة زيدان في لقاء حول رواية "شهوة الصمت"، ضمن الفعاليات الثقافية للمعرض المقام في الفترة من ٢٥ فبراير حتى ١٤ مارس بمشاركة ١٢ دولة عربية وأجنبية إلى جانب مصر.

شهدت الندوة التي أدارها الناقد شوقي بدر يوسف، حضورا لعدد كبير من الأدباء والمثقفين. ونوّه الأديب محمود عرفات إلى أن تلك الآلية للمونولوج في الرواية تتيح التحرك للشخصيات

داخل مواقف الرواية كاملة بسهولة أكبر، مثلما نرى في كتابتها عن الهزيمة وبحث أولئك الجنود أثناء الحرب عن المأوى في تلك الصحراء الشاسعة، وعرض ما تعرضوا له من قتل حتى لونت دماؤهم رمال الصحراء، إلى جانب توضيح مشاهد الحراسة من الجانب الآخر وعمليات القنص لجنودنا على الضفة وهم يحمون أرض الوطن. وألمح أيضا إلى قلة الأحداث التي ذكرتها أمينة مركزةً على ذلك الجانب من السويس فقط، دون الإشارة إلى الحرب بصفة عامة وتلك الروح التي كانت سائدة في مصر والعالم العربي كله حينها؛ وهو ما اتضح تماماً في المونولوجات المتداخلة والتي وضعت القارئ بدوامات من الحكي.

وفي سياق متصل، جاءت كلمة الأديب الناقد د.محمد عمر بعنوان "الحلم – الحزن – الموت"؛ وهي تلك الجوانب التي اعتمدت عليها أمينة زيدان ليس في روايتها "شهوة الصمت" فقط، ولكنها نفس تلك الروح المؤثرة عليها في الروايتين السابقتين: "هكذا يعبثون" و"نبيذ أحمر".

أكد الناقد الدكتور محمد عمر(محمد سيد على عبد العال) أن أمينة زيدان من أفضل من عبروا عن هزيمة ٦٧، وتصوير تلك المشاهد من الخراب والدمار والقتل، وهو ما ظهر في سردها للأحداث بتلك اللوحات المأساوية متعمدة أيضاً بعثرة تلك الجوانب من مواقف وأحداث وأشخاص لتوسيع إدراك القارئ بكثرة التفكير وبذل مزيد من الجهد لفهم ذلك الأسلوب الأدبي الخالص بتعبيراته وأساليبه الغامضة.

وأضاف أن استخدام الروائية لهذا الأسلوب الغامض والمراوغ في الكتابة، قد أدى إلى توضيح ما أحس به الأفراد في ذلك الوقت من التلذذ بجائزة الموت، وأنه من خرج حياً من حفل الموت فقد نال أشد العقاب.

كما أوضح د. محمد عمر ثقافة الصمت المنتشرة في وقتنا الحاضر خاصة في واقعنا العربي؛ حيث أصبحنا أمة الصمت –على حد وصفه– وهو ذلك الصمت السلبي الذي لا يدل إلا على ضعف وهوان صاحبه؛ فهو حالة من الكبت وعدم الوعي، ومن يتعرض لتلك الثقافة من الصمت يقوم بتصديرها إلى من حوله، حتى أصبح واقعنا العربي ينبذ الحديث الفكري والكلمات بوجه عام ويحرض على الجهل والسلبية.

ولفت إلى استخدام أمينة في روايتها للتعبير عن الصمت تلك المقولة لشارل ديجول: "لا شيء يقوي السلطة الحاكمة بمثابة الصمت". وفي هذا الإطار، نوّه شوقي بدر يوسف إلى عملية المزج التي قامت بها الأديبة للواقع الفعلي في فترة حرب ٦٧ وخلطه بالجانب السردي، واستخدام المونولوج في الرواية، وأن أقسام الرواية الثلاثة تضم جميعها نفس الرؤية السردية المتعمقة؛ فلكل

قسم من الرواية أحداثه ووقائعه الخاصة، ولكنها تقع تحت طائلة الصمت وشهوته وتأثيره على الواقع الفعلي للأحداث، وكذلك إشكالية المَوْت التي عرضتها أمينة في الرواية كلها.
وفيما يتعلق بقضايا الرواية، أشار شوقي بدر إلى كل من إشكالية الموت التي سيطرت على أغلبية النص، وكذلك إشكالية الصمت والتي بدت واضحة في بطلة الرواية وصمتها في كافة الأحوال من الحياة، لافتا إلى أن الراوية استخدمت تيار الوعي وتحفيز الخواطر لترك أكبر أثر في القارئ؛ فكان ذلك بالتنويع بين الحكي والحكاية لتحكي مع النفس البشرية ومع بيئة الواقع الذي نعيشه.
من جانبها، عقّبت الأديبة أمينة زيدان على المداخلات من كبار الأدباء والمفكرين الذين شاركوا في الندوة مثل سعيد سالم وهشام العربي وغيرهما، بالقول إنها حاولت في روايتها تقديم عالم افتراضي، يرى الصورة كاملة متكاملة ذات أبعاد متعددة في ضوء مغامرة مع الزمن، بالوصول بالقارئ للإحساس بهذا العمل والذي تكلف من الجهد الكثير؛ فالكتابة والتفكير الذهني من أصعب مراحل الكتابة خاصة الأدبية منها، على حد تعبيرها.
وأضافت أنه فيما يتعلق بالغموض والرمز في الرواية؛ فإن الرمز آلية مصاحبة لأي نص؛ حيث يتعين تعدد التأويلات في الرواية عامة بحيث يستمر الفكر في التخيل للوصول إلى حقيقة تلك الإبداعات. وكذلك إشكالية الصمت التي بدت وأضحة في بطلة الرواية.

٢- شهوة الصمت :أمينة زيدان ،القاهرة ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠١٠م،ص: ١٠٥-١٠٧.

٣- السابق: ص٤٢.

٤- السابق: ٤٢.

٥- السابق:٤٣.

٦- السابق:٦١.

٧- السابق:٢٦.

٨- السابق:٣٠.

٩- ديوان ابن الحداد الأندلسي (المتوفى سنة ٤٨٠هـ) :جمعه وحققه وشرحه وقدم له : د.يوسف على طويل ،بيروت ،دار الكتب العلمية،١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م،ص:١٤٨.

١٠- ديــوان ابــن الرومــي (ابــى الحــسن علــي بــن العبــاس بــن جــريح(٢٢١-٢٨٣هـــ):تحقيـق:د.حـسين نـصّار وآخرين،القـاهرة،دار الكتـب والوثـائق القوميـة ط١٤٢٤،٣هـ/ ٢٠٠٢م:٦/ ٢٢٦٩.

١١- ديـوان صـرّدُرّ:تحقيـق ودراسـة :د.محمـد سـيد علـي عبـد العال،القـاهرة، مكتبـة الخانجي،١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م،ص:٢٣٥،٢٣٦ .

١٢- المقصود هو الدكتور محمد البرادعي.

يراجع: جريدة المصري اليوم عدد٢/ ٣/ ٢٠١٠م ص :١٦ .

١٣- هكذا يعبثون :أمينة زيدان ، مكتبة الأسرة ،٢٠٠٣م ص :١١ .

١٤- نفسه .

١٥- شهوة الصمت : ١٨.

١٦- هكذا يعبثون :١٨.

١٧- السابق: ص :١٢٦ .

١٨-السابق:١٢٥.

١٩-السابق:١٢٩.

٢٠- السابق:١٢٦ .

٢١- شهوة الصمت:٦١.

٢٢- شهوة الصمت:٦٢.

٢٣- شهوة الصمت:٦٣.

٢٤- شهوة الصمت:٩١.

٢٥- شهوة الصمت:٣٠.

٢٦- شهوة الصمت:١٢٤.

٢٧- يراجع : شهوة الصمت:٦٨ .

٢٨- يراجع : شهوة الصمت:٦٨.

٢٩- شهوة الصمت:١٣٩.

٣٠- شهوة الصمت:١١٩.

٣١- شهوة الصمت:١١٩-١٢٠.

٣٢- شهوة الصمت:١١٧.

أحزان الشماس..... سعيد نوح

الضعفاء لن يدخلوا مملكةَ الحُبِّ؛ لأنها مملكةٌ قاسيةٌ وصارمةٌ، والقلوبُ التي تدخلُها تكونُ دائِمًا متعطِّشةً للطمأنينةِ حتَّى تستطِيعَ مُواجهَةَ الحياةِ

(الله – الإنسان – الشيطان)

ثلاثية أحزان الشماس: لسعيد نوح

"الضعفاء لن يدخلوا مملكةَ الحُبِّ؛ لأنها مملكةٌ قاسيةٌ وصارمةٌ، والقلوبُ التي تدخلُها تكونُ دائِمًا متعطِّشةً للطمأنينةِ حتَّى تستطِيعَ مُواجهَةَ الحياةِ[1]".

"ولتعلم أنَّ هناك غنيًّا يحِبُّنا، ولكننا لا نبادله الحبَّ، وفقيرًا يكرهنا و نحِبُّه نحنُ ...هذا الغنيُّ هو الربُّ، وهو يحِبُّنا ونحن لا نريد أن نسمعَ له وذلك الفقيرُ هو الشَّيطانُ، وهو عدُوُّنا، ورغم ذلك نُحِبُّ أُمُورَهُ الضَّارَّةَ، إبعُد عنه يا بُنيَّ؛ فإنَّه يُسَرُّ بسُقوطِ الذين يغلِبُهم، ولتعرفْ أنَّ الشَّيطانَ يمتلكُ أوعيةَ الاحتيالِ على البشرِ، وفي كلِّ وعاءٍ خُدعةٌ جديدةٌ [2]".

لم ينزِّه الله سُبحانه وتعالى إلا نفْسَه العليّة، ولم يأمر بتسبيح سواه، وسرد لنا في الكتب المقدّسة كيف أخطأ الصوابُ أنبياءه حتى أولي العزم منهم، وفي سورة الكهف وهي إحدى السّور السَّردية التي أتى فيها ذكر نبيه مُوسى عليه السَّلام تتوالى أخطاءُ التوفيقِ هذا النبيِّ أمام العبدِ الصَّالحِ، وكذا سَرَدَ طَلَبَ إبراهيم عليه السلام طمأنة قلبه في مسألة الخَلق حتى وجَّهه الله عزَّ وجلَّ إلى تجربةٍ يُجربها بيديه ليطْمَئِنَ قلبُهُ، وعاتب النبيَّ محمدًا صلى الله عليه وسلم في أمورٍ كثيرة، لعل من أشهرِها عتابَه في ازوراره عن ابن أم مَكتُوم الذي عبَسَ وتولَّى عنه، وكذا ساءل عيسَى – عليه السَّلام– فيما فعله بعضُ أنصارِه من بعدِهِ، وسَردَ لنا أخطاء أبينا آدم –عليه السّلام– نفسِهِ؛ ليعلم البشرُ جميعًا أنه المنزه وحده أما نحن البشر فسوف يقع منا الخطأ والخطيئة لتتجلى لنا المغفرة حتى ولو كان هذا البشريُّ نبيًا مرسلا؛ لأن الشيطان عدو لنا يوقعنا في المعاصي والآثام ويوسوس لنا، ويغرينا ويزين لنا الباطل، ولا عصمة منه إلا بالله الغني،وهذا ليس وعظا بل مقدمة ضرورية.

هناك عالم الكنيسة وهو من العوالم المسكوت عنها في السرد العربي،والمصري خاصة، وهناك أيضًا حرج بالغ من الحديث عن رجال الدين المسيحي ونوازعهم

النفسية وغرائزهم مع أن الرواية الأوربية تعرّضت لذلك بجرأة شديدة كما نجد في رواية جراتسيا ديليدا "الأم".

وربما لا نجد في السرد العربي كله سوى رواية رءوف سعد "مزاج التماسيح" هي التي استطاعت اختراق هذا العالم رغم الحصارات السياسية الدينية التي تحول دون اختراقه، وربما ساعده على ذلك أنه مسيحي ويعيش خارج مصر، أما رواية سعيد نوح فهي أول رواية يحمل عنوانها رمزًا كنسيًا.

- الشّيطانُ في السّرد العربيّ الحديث :

ظهرت تيمة / شخصية الشّيطان في بعض السُّرُودِ العربية على استحياء ،كما نجد في "همزاتِ الشياطينِ "لعبد الحميد جودة السّحّار١٩٤٦م وكان صلاح بطل القصة يمد له حبل الغواية وهو واقف بين يدي الله يُصلّي[٣]، و"إبليس ينتصر"١٩٤٩م،و"امرأة غلبت الشيطان" لتوفيق الحكيم،١٩٥٣م مرورًا بالشيطان يعظ لنجيب محفوظ١٩٧٩م ،الذي دخل به إلى عالم الفتوات، ونصل حديثا إلى "شرشبيل" لـ "نجلاء محرم ٢٠٠١م،و"بذور الشيطان" " للكاتبة السورية لينا كيلاني "الهلال ٢٠٠٧م"الذي يأتي الشيطان عندها رمزًا للشر والخبث والكراهية. وهو هنا ليس الشيطان الذي يوسوس في صدور الناس ، بل إنه شيطان العلم الذي سلب العلم براءته وقدسيته، أما الجرأة المعهودة ليوسف إدريس فظهرت في قصته القصيرة "أكان لابد يا لي لي أن تضيئي النُّورَ" في مجموعة"بيت من لحم" ١٩٧١م التي يُغوى فيها الشيطانُ شيخَ المسجدِ ،و في رواية أحمد ماضي " كيفيةُ الا أكونَ أنا ٢٠٠٩م "يتشكّلُ الشيطانُ في مجموعةٍ من الصُّور، منها رجلُ الدين الشّيخ محمود الذي أصبح إمامًا بأحد مساجدِ الطّائف.

وأما الشيطانُ في أحزانِ الشّمّاس فهو البطلُ الضّدُّ الذي يطاردُ رجلَ الدينِ، ولكن داخل الدير ليوقِعَهُ في الآثامِ ويُوسوسَ له، وكلُّ امرئٍ على قدرِ إيمانهِ ؛فمنهم المؤمنُ النقيُّ القلبِ كـ"بشاي" الذي سيطرَ على الشّيطانِ، ولذا تأتي سُخريتُه منه

واضحةً وإحساسهُ بقدرتهِ على مُغالبتهِ ،وإن كان يعترفُ أنه لم ينجُ من عبثِ الشيطان، ومنهم "متّى" الذي سيطر عليه الشيطانُ ، ذلك اللعين الذي لم ييأسْ حتّى من محاولة الإيقاع بالملاك الضّرير والضّحِكِ عليه ؛إذ يستغلُّ خيريّتَهُ ؛فيُغريهِ بخيرٍ أعظمَ مما هو بسبيلِهِ ليقعَ في شَرَكِهِ في النّهاية ،وينجحُ الشّيطانُ في غَوايته[4]، ومنهم من ينجحُ تاراتٍ ويخفقُ تارةً كـ"جرجس" بطل الرّواية البشريَّ الذي سيطرت عليه بشريتُهُ في أن يصلَ إلى مرتبةِ رجلِ الدين، وله أخطاؤه التي تُقعِدُهُ عن مواصلةِ الطريقِ. ومنهم من وسوس إليه الشيطان حتى انتصر عليه وأخرجه من الجنة أعني "الدير" وهو صموئيل الذي خرج من أجل حواء"جئتُ إلى هنا من أجلِ أن ينسيني اللهُ إيّاهَا، ولكنَّ الشّيطانَ يذكرني دائمًا بها[5] ".

وتترى هذه الشواهدُ التي ترسُمُ صُورةَ الشّيطانِ الماكرِ الذي يتحكّمُ في شخصياتِ الرّوايةِ، ولذا فهو البطلُ الخفيُّ، الذي يُحَسُّ ولا يُرى كطبيعتِهِ دومًا.عندما انشغلَ جرجسُ بجَسِّ الحِزامِ الصُّوفيِّ في أول دخُوله الديرَ، يقول الأب بشاي: "أما الآن فلتضعْ في حَنكِ الشيطانِ حِذاءَكَ، ولتبدأ الصَّلاةَ المسائيةَ"[6]

وماجدة يحثُّها الأب متّى لتبدأ الاعتراف، هيّا الآن أيتها السّيدةُ الجليلةُ قُولِي ما يؤرِّقُ صَدرَكِ وينامُ متحدًا مع ذلكَ الشّيطانِ القذرِ[7]".

وعندما أهان متّى جرجس، وجرح مشاعره في قوله لصاموئيل: إنه أعمى يا صموئيلُ الطيبُ، ويجبُ أن يعلمَ ذلك جيدًا حتى لا يتدخّلَ فيما لا يعنيه.

"لحظة ذاك أحسَّ جرجسُ أن الشيطانَ استمالَ متّى حتّى امتطى ظهره[8]".

- والحاج رمضان المسلم الذي يمثّل الجانب الآخر في الرّواية، وهو أيضًا يُحسُّ؛ إذ بؤرة السرد في أرض الدير يرى الشيخُ أنَّ الشيطانَ نزغَ بين المُقَدّس "عوض" وبدوي أفندي؛ فيبادرُ بأن طريقَ الصلحِ الوحيدِ أن يقعدَ المقدّس ويُخزِي الشّيطان[9].

وبشاي يحذّرُ جرجس من متّى: احذرْ هذا الراهبَ فلقد أطعمَهُ الشيطانُ وهنَ

الأفاعي[10].

ويؤكد بشاي لجرجس أن الشيطانَ يتربَّصُ به ويطاردُهُ كما يطاردُ كلَّ إنسانٍ فإن لم يأكلْ كُلَّ طعامه "فإن الشيطانَ سوف يحملُ ما سوف يتبقّى منكَ، فلا تـتركْ لـه شيئًا[11]".

ويتكرر منه "ولا تنسَ أن الشيطانَ في انتظارِ ما سيتبقّى وألـقِ علـى الـرّبِّ هـمَّ قفصِكَ الصدريِّ وبطنِكَ الملسَاءِ[12]".

حتى الأب بشاي لم ينجُ من فعلِ الشيطانِ ووساوسِه؛ ولذا يبادِرُ بإسنادِ أخطائِـهِ إليه، فعندما علا صوتُهُ واصفًا زيارةَ أحدِ الأمراءِ ورعاياه في وقتٍ غـيرِ مناسـبٍ بالهمَجِ الذينَ لا يراعُونَ الوقتَ في الحضورِ؛ ثم يأتي اعتذارُهُ المقبولُ بأنّه لمّا ييْسَ من الشمَّاسِ الذي تأخَّرَ عليه بوضعِ الخِروعِ وأوراق النَّعنَـاعِ في المـاء "جـاء إلى البابِ ودسَّ الشيطانُ في فمِهِ تلك الأقوالُ التي استمعوا إليها تخرجُ من حنجرتِـهِ التي صارتْ بفضْلِ ذلك الحمَّامِ والزِّيارةِ ملْعبًا لألاعيبِ ذلك القذرِ[13]".

ويحذِّرُ بشاي جرجس من "متّى": ألم أحذِّرْكَ أيها الحَملُ الـضّالُّ؟ ألم أقُـلْ لَـكَ تحسَّسْ موقعَ قدميكَ جيِّدًا، وأنت تتعاملُ مع ذلك الـ"متّـى" منـذ اليـومِ الأوّلِ لِدخُولِ الدَّيرِ؟ أنت هكذا دائمًا تمضِي بقلبِكَ لا بعقلِكَ في اتّجاهِ الشَّيطانِ. اذهبْ إلى الجحيمِ بقلبِكَ هذا[14] "

يشرح بشاي الاعترافَ لجـرجس "ومـا الاعـترافُ إلا مـصارحةٌ للـربِّ بأفعـالِ الشَّيطانِ وذلك في عينِ الربِّ، ويكتبهُ الملاكُ في قِرطاسٍ، ويفقأُ به عينَ الـشيطانِ الأجربِ..... وأنا أيها الربُّ مجردُ وسيطٍ، شاهدٌ على اعترافِكَ حين تقولُ مثلا: أنا استمعتُ إلى الشيطانِ ذلك القذرُ وسوسَ لي أن أرى عورةَ ابنةِ الجيرانِ وما شابَه ذلك"[15].

أمّا كذبة"جرجس "أمام "منير" الذي سيضير متّى بأنه سيكون بجوار الأب بشاي عند تلاوته رسالة بطرس الرسـولِ فـيرى "أن تلـك الكذبـةَ أوقعَـهُ فيهـا ذلِـكَ

الشّيطانُ""[16] .

ولذا يأتي في دعوات الأب بشاي في تعليقه على رسالة بطرس: "وقاوموا إبليسَ، فيهْرُبَ منكم،واقتربوا من الله يقتربْ منكم""[17] . لذا كان يمكن لهذه الرواية أن تسمى "الشيطان" أو "شيطان في الدير" أو"شرشبيل" أو "عزازيل"، وهو ما يثير سؤالا ملحًا، ألحَّ عليّ ،في قراءة هذه الرواية،للمرة الأولى، ماذا لو خرجت هذه الرواية في موعدها ١٩٩٦م بعنوان: عزازيل ، هذا السؤال يفيدنا نحن الأكاديميين في تأصيل الظواهر الفنية والموضوعية في الفنّ الروائيّ،ومعرفة مدى الخطورة المحدقة بتأخُّر النَّشْر.

وربما حَجْبُ هذه الرواية عن صاحبها طيلةَ هذه الفترة حَرَمَه معاودةَ النظرِ فيها وتأمُّل العلاقات بين شخصياتها فربما امتدت يده إلى هذه الشخصية فعدّلت مسارها وهذا محتمل ، أو امتدت بتصويب بعض المصطلحات أو الشعائر الكنسية بعد مراجعتها في المراجع الأصلية،واستشارة أهل الدين فيها،وكان ذلك كافيًا لرد الفئة التي تتصيّدُ خطأً صغيرًا لتبنيَ عليه حُكمًا كبيرًا في رواية بديعة كهذه. ولذا تأتي صورة التحوُّل الديني هي صورة من صور الغَواية الشّيطانية، فماريةُ القبطية، التي تجمع بين الحقيقة والوجدان كان من بركاتها للنصارى غَواية لبعض المسلمين؛فتنصَّر مائتان وعشرون رجلا وامرأة وأعادهم محمد علي إلى ملتهم الأصلية بأمر منه[18] وإن كان إسنادُ أمرِ المحافظةِ على دينٍ بعينِهِ من قِبَل الوالي مقصودةً لذاتها، أما عمادُ النّصرانيُّ فَيَرجِعُ سببُ هروبُه من الكنيسةِ ورفضِهِ إنشادِ رسالةِ بُطرسِ الرَّسُول، ورغبتِهِ في الذّهابِ إلى الجامعِ لحُبِّه "بطّة" المسلمةَ بنتَ الجيران[19] ، بل إن "متّى "الذي صار"أبًا للدير"فيما بعد كاد أن يعتنقَ الإسلامَ من أجلِ حُبِّه فتاةً مسلمةً تُدعى "أمّ كُلثوم ""عشِقَها حدَّ الوجعِ""[20] إنها غَواية وراءها الشيطانُ وليس القناعةَ الدينيةَ والغَوايةُ الشيطانيةُ هنا أوضح.

إن إبليس يزيِّن للعبادِ أن يغيِّروا دينَهم وَفق هواهم الذي هو نفسه هواه، ليتلاعب

به بعد ذلك وَفق هواه وحده، وليس بدافع الاقتناع والدراسة والاعتقاد، إنَّ السّارد هنا لخّص فكرة التحوُّل الديني في معظمها وإن احترز الفنُّ كعادته من التعميم.

ظهور الراوي الحقيقي / الواقعي:

تعمَّد الراوي الواقعي أن يظهر بين طيَّات السَّرد؛فنجده معلّقًا تارة على أحد عتبات السود وهو عنوانه "لحظةُ اكتشافٍ" "في البداية أرّقني ذلك المُسمَّى، كيف تأتي لحظةُ الاكتشافِ"[٢١] . ومعقّبًا تارة على السّاردِ الضمنيّ "حتى أثناء لحظةِ الكتابةِ جاءت لحظةٌ مُماثلةٌ...... وبالمثلِ كانت هناك داخلَ الرِّوايةِ لحظاتُ اكتشافٍ من الآخرينَ"[٢٢]. وشارحًا تارة "وعندمًا نقفُ أمام تلك الجملةِ ......هذه الجملةُ التي شرحناها منذ لحظةٍ فارقةٍ،وتسمَّى هذه اللحظةُ هي لحظة المفارقةَ ليس بطرحِها النقدي..."، أو مُبرهِنًا "كما سوف نُبرهِنُ على ذلك"[٢٣].

إنَّ ظهورَ السّارد الحقيقيُّ إلى جوارِ السّارد الضّمنيُّ ليعقِّبَ على بعضِ الأحداثِ مثلما نجد سعيد نوح الساردَ الحقيقيَّ الذي نعرفُهُ يعقِّبُ على طريقةِ أكلِ جرجس ذلك الطفل الأعمى الذي دخل الديرَ "عندما جاء ذلك المشهدُ في الرِّوايةِ وقفتُ قليلا أسترجعُ كلَّ الصُّورِ التي مرّت عليَّ، وأنا أشاهِدُ بعضَ العُميان في أثناءِ الطَّعامِ، كانت هناك ظاهرةٌ شبهُ موجودةٍ بينهم جميعًا وهي التعَرُّفُ إلى وضعِ الطعام بمجردِ لمسةٍ خفيفةٍ لكلِّ الأطباق"[٢٤] .

إن ظهور هذا الراوي الحقيقي إلى جوار الراوي العليم يذكّرنا بسعيد نوح ويحيلُنا إليه ويُمثِلُهُ أمامنا في أثناء القراءة، وكان اسمه يحمل حيادًا يجعل تدخله حميمًا وحميدًا،وكان ستارًا له في المدّة التي قضاها في الدير ليدرس المتن الحكائي كأعظم ما يكون الروائيون العظام ، لو أنه حرص على هذه اللعبة السردية كما كان المازني يحافظ عليها ويحرص عليها حين يمزج بين الراوي الحقيقي والراوي الضمني، ولكنه خلال تناصاته الدينية يذكرنا بنفسه على فترات متباعدة بما يفيد أنه راوٍ مسلم، وهو ما يخرجه عن منطقة الحياد المتوقعة ،ويجعله في موضع المعلِّم أو الوصي ممّا

يشُوبُ حميميةَ السردِ ولُغتَه الشفيفةَ الآسرةَ التي تأخُذُنا إلى الدَّيرِ برسمِهِ الهندسيِّ الدقيقِ الذي يناسبُ "جرجس الأعمى" من ناحيةٍ، والنفسيِّ من ناحيةٍ ثانيةٍ تتلاءمُ مع التجربةِ النفسيةِ التي تقرِّبنا من الرواياتِ النفسية الرومانسيةِ وإن لم تفارق واقعيتها، وهناك بعضُ الأمثلة:

- وتُشمِت بي بني أمّي[٢٥] .
- أنَّ الشيطانَ استمالَ متَّى[٢٦].
- ولن أكلمَ إنسانًا هذا اليومَ إلا بإشارةٍ[٢٧] .

لا تلُمْ إلا نفسَكَ أنت السببُ فيما يحدثُ يا جرجسُ دائمًا تُضيِّعُ الفرصةَ ثُمَّ تقْضِمُ أصابعَكَ ندمًا بعد ذلك[٢٨].

ليت يَدَكَ كانتْ يدي امرأةِ لوطٍ التي باعتْ رسالةَ زَوجِها بثمَنٍ بخْسٍ[٢٩].

فلن تبلغَ السماءَ طُولا ولنْ تخرقَ الأرضَ[٣٠].

وأحزان الشمَّاس هي ما يذكرنا بأحزان المسيح التي لم تجعله يتذمر أو يتمرد بل كان جائعاً لأن يتمم مشيئة الرب، ويطيعها وهذا ما أعطى لحياته رائحةً طيبةً. وعزيمةُ المسيحِ كانت عزيمةً لا تلينُ وهذا واضحٌ أنه حتى العواطف البشرية مثل عواطف بطرس حين أراد منعه من الصليب، طرد هذه العواطف؛ فالعواطف البشرية التي تثنينا عن الشهادة للمسيح أو الأفكار الشيطانية التي تطلب أن نتعاطف مع أنفسنا ضد إرادة الله هذه قد طردتها الرائحة النفاذة التي للقنة العطرة؛ إنها تلك الرائحة التي تذكرنا بـ"زيت النيرون " التي وضع منها الأب بشاى للشماس جرجس، فرأى الملاك الحارس ابتسامة عذبة فشل أن يلتقط مثله[٣١].

واليوم لنا أن نذكر عيد مريم سيدة الأحزان"يوم ١٥ سبتمبر" ويسمى هذا العيد أيضاً بعيد أحزان مريم السَّبعة، وفي هذا اليوم يتم التركيز على التأمل في آلام وأحزان مريم العذراء من خلال سر الخلاص وخاصة وقت نزاع يسوع (يوحنا١٩ :٢٥)؛وجرجس رغب عن شُرْبِ الجَرعة الثامنةَ من يدِ الأب بشاي من

عين "ماريّة القبطيّة""الذي دعا فيه "يا أختَ أبينا الذي حملَ عـن أولادِ آدمَ الدُّماءَ "[٣٢].

بعد أن رأى أن يُسمِّيه "جرجس الصغير "كما سمَّى المسيح ابن مريم "يوشى "يعقوب الصَّغير؛حينئذٍ "أمسكه الأب ونزل على ركبتيه ،ووضعه في حِضنِه ،وهو يدعو لتلك المعجزةِ ،أو لحظةِ الاكتشافِ كمَّا سمَّاها الأب بشاي" [٣٣].

وأحزان الصِّدِيقين ذلك أن الصِّدِّيقَ يري الحزنَ وهو مع الله ، لما يتعرَّضُ لـه مـن التجارب والمشاكل التي تعرقلُ حياتهُ ولا يري إلا الحزنَ هو شريكَهُ في طريقه.لم يعد له إلا الجريُ والارتماء في أحضان المحبة الدافئة لفهم حكمة الله من ذلك إنه يري الضِّيقاتِ ليلجأ إليه كلَّ حين ولا يتركه أبدًا ويعرف أنه قادر أن يخرجه مـن كـل الضيقات بكل سَهولة ولكن كثره الضِّيقات تجعلُ من الإنسان شخصًا حزينًا والله لا يريد هذا، فهو القائل" افرحوا كلَّ حينٍ"حتى في الضِّيقات يا الله نفرحُ فكيف هذا أيعقلُ هذا ؟ أعرف أنَّ "كلَّ الأشياء تعمل معًا للخير" وأنك تعرف أكثر مني ما يصلح لي متى وكيف يحدث؟ لكن يا ربي الشيطان عـدو الخـير اللعـين هـذا يلعب بعبادك، ويحاول إغراءهم وإبعادهم عنك وتشويش أذهانهم حتى يشككوا في حبك لهم وخوفك عليهم وأنك ستتركهم.

ولكن الأمر كما قال السارد على لسان "متى "عندما عرف الأب بشاي أفكاره "أستطيع في المسيح كل شيء"[٣٤].

إنها قصة روحية تقترب في لغتها الصوفية من لغة النصوص التي قاربتهـا بقلـب نابض ملؤه الحب للبشر لنتخلص من أحزاننا بمحاربة الشيطان ومحبة الله .

ولذا وجب علينا نحن المصريين أن نحتفل بها ونقرأها بمحبة تشبه محبة السارد دون أن نسلم عقولنا قبل القراءة غنيمة للشيطان الأجرب اللعين؛ إنها رواية تنشر في وقتٍ نحتاج جميعًا أن نتفق فيه أن حبيبنا واحد هو الله الغنى، وعدونا واحد هـو الشيطان الفقير ؛ولذا ستظل هذه الرواية من أهم الروايات التي تجاسرت في اقتحام

عالم المحظور والمسكوت عنه بحيادية الفن وعبقرية الفنان فشكرًا لمن أعادنا إلى زمن الروايات الكبرى التي تغترف من عين الأدب الرفيع سبع جرعات مُشبعات تطهرنا من أدرانٍ كثيرةٍ أصابتْ كلَّ شيءٍ فينا .

الهوامش:

[1] - أقام المجلس الأعلى للثقافة يوم الأربعاء ١ سبتمبر٢٠١٠م حفلاً للروائي المصري سعيد نوح لتوقيع روايته السابعة " أحزان الشماس " إضافة إلى ندوة نقدية لمناقشة الرواية ، وشارك في المناقشة الناقد والروائي سيد الوكيل والناقد والشاعر شعبان يوسف ، والناقد الدكتور محمود الضبع والناقد الدكتور محمد عمر، والروائي والقاص جمال مقار ، وأدارت الندوة الروائية أمينة زيدان.
والجدير بالذكر أن أحداث الرواية تدور حول أحد الأديرة في جنوب مصر من خلال تتبع مصير جرجس الصغير ذو السنوات الإحدى عشرة والفاقد للبصر والذي يذهب مع أبيه ذات يوم لزيارة الدير للوفاء بنذر كان الأب قد نذره يوما . يستمع الصغير جرجس للمرة الأولي لأغنية الأم الحنون من الشمامسة والرهبان . وقع في قلب الصغير نداء غريب ، وتمنى الانضمام إلي الدير. وتحدث مجموعة من الصدف لتتحق الأمنية ويصبح جرجس شماسا صغيرا في عهدة أب الدير ، الأب بشاي الذي حلم به ذات يوم بعيد قبل حضوره إلي الدير بتربيته لشماس ضرير . وتبدأ الرواية في تتبع مصير جرجس الذي يصبح شماسا أول للدير، وكيف تظهر البركة في يديه، فيفيض الخير ، ويحبه كل الناس والرهبان حتى يظهر الراهب (متّى) والذي يحقد على مكانة ذلك الأعمى داخل الدير. ويجده حجر عثرة في طريقه ، ومن هنا يبدأ في عمل مؤامرات صغيرة للإيقاع به . تتوتر العلاقة بين كل من في الدير وبين (متّى) بسبب ذلك الأعمى الذي يحبه الشعب نظرا لأنه فاقد لشيء كبير كما يقول متّى ذاته. بعد تلك المؤامرات الصغيرة التي قام بها " متّى " يتم إبعاده بأمر الأب بشاي عن تلقي الاعترافات ثم يرسله إلى الجبل، ليتطهر، وفي الجبل يغير " متّى " طريقة علاقته بجرجس ويبدأ في التودد إليه، والمشاركة في تزويجه لتريزة تلك البنت المصابة بفوبيا الخوف، ويتزوج جرجس بالفعل من تريزة بسبب مساعدة خبيثة من متّى ، ويرزق جرجس بطفل سماه " مينا " وعندما يتم تعميده لا يبكي ويعلن الأب " بشاي "أن ذلك الطفل هو من أوصى به المسيح ويأخذه سريعا إلى ملكوته ولا يتركه في الحياة، فيصاب جرجس بالتوجس ويظل خمس سنوات يبعد نفسه عن الصغير حتى لا يتعلق به قلبه أكثر من اللازم ،كما أنه يهمل عمل يديه، ويهمل زوجته التي تتوجس، وتخاف من انشغال زوجها ، وتخشى من وجود امرأة أخرى تشغل باله ، وتظل تتبعه أين يوجد،ثم يحدث أن يحضر تعميد طفل آخر لا يبكي عند التعميد ويقول الأب بشاي نفس الكلمة التي قالها عن ابنه مينا، ويكتشف من الأب بوجود أطفال كثر لا يبكون أثناء التعميد،ويعود جرجس لممارسة حياته مرة أخرى ويظل تتبع الأيام حتى يموت ابنه مينا وهو ابن ١٨ عشر عام، وساعتها يعتزل الأب بشاي الخدمة ، ويتولى الدير الأب (متّى) ويعود صديقه

وأخوه في الدير الأب صموائيل إلى الحياة مرةً أخرى ، ويترك عالم الرهبانة ويتزوج من حبيبته التي دخل الدير من أجلها فلا يجد جرجس أمامه غير الموت، ليموت بعد موت ابنه بتسع عشرة ليلة.

واللافت أن الرواية صدرت بعد انتظار دام أربعة عشر عاما فقد ألفهـا نـوح في العـام١٩٩٥. وهذه الرواية هي الثانية للكاتب لكنها السابعة في مسيرته مع النشر وفيها حاول إيجـاد معـادل موضوعي لشخصية أخته سعاد التي كانت بطلة لروايته الأولي كلما رأيت بنتا أقول لها يا سعاد التي وجدت اهتماما نقديا لافتا وقت صدورها، وما يميز رواية نوح الجديدة أنها تكشف الحياة السرية لرهبان الأديرة وهي منطقة لم يتطرق لها احد في السرد المصري المعاصر، بسبب الحساسية الدينية، ربما باستثناء عمل يوسف زيدان الشهير عزازيـل ومـن ثـم وجـدت الروايـة اهتمامـا ملحوظا في أوساط الروائيين، حتى أن الكاتب جمال مقار أكد أن سعيد نوح هو الوحيد الذي استطاع أن يعبر عن الشخصية القبطية الحالية بهذه الكثافة ورفض القراءة المباشرة للرواية مشيرا إلي أنه يجب إعلاؤها لمستوي الرمز فهي نشيد ضد التعصب فيما رأى الناقد سيد الوكيـل أن هناك سمتين تميزان كتابة نوح أولاهما انه يكتب وكأنه يري كل تفاصيل عمله مما يؤدي لبعض التعاطف بينه وبين شخصياته وثانيتهما هي الطابع العرفاني الذي يعتمد علي الكشف الصوفي الذي يميز أغلب شخصياته والتي تبدو دائما أقرب للملائكة أو علي الأقـل القديـسين ويتفـق الوكيل مع ما قاله الشاعر شعبان يوسف في وصف الرواية مؤكدا أن رواية أحزان الشماس التي تظهر المحيازات هي أصيلة في إبداع الكاتب لعالم المهمشين.وهنا حوار الكاتب عن روايته الجديدة وعالمه الروائي.

** صدرت رواية أحزان الشماس بعد أربعة عشر عاما من كتابتها ما الذي جعلك تنتظر كل هذه السنوات؟

* لأسباب لا أعملها تأخرت الرواية في أروقة المجلس الأعلى للثقافة وأنا بطبعي إنسان انطوائي، ولا أجيد التعامل مع المسئولين، وللحقيقة لولا الكاتبة المبدعة أمينة زيدان التي وجدت الرواية في أرفف المجلس قابعة يعلوها الغبار وقرأتها، وتحمست لها لما صـدرت حتـى الآن، وبـصدق، لا أعرف ما الذي منعني من نشر الرواية في مكان آخر وربما لو فعلت ذلك لتغير حالها وخاصة أنها سـبقت كـل تلـك الروايـات الـتي عالجـت الآخـر الـديني وكـشفت عالمـه عـن قـرب. وبصراحة أنا لا أعرف لماذا تركتها كل هذه السنوات، ولكن يبدو أنني أحب أن أعيش شخصية المسيح كما يخبرني أصدقائي، يبدو أنني استمتع بالظلم، فمثلا رواية٦١ شارع زين الدين ذهبت

بها إلي دار الهلال بناء على طلب الأستاذ مصطفي نبيل بعد أن كلمه المرحـوم عمنـا إبـراهيم منصور عام١٩٩٨ بعد كتابتها مباشرة ولكنها ظهرت عام٢٠٠٧ بعد ظهور عدة روايـات عـن العشوائيات يبدو أن الله يدخرني لدور المظلوم، ولكن أيضا هناك عادة سيئة أتمتع بها إلي جانب الخجـل الـذي يمـنعني مـن الإلحـاح وهـي أنـي لا أجيـد إدارة الـذات كمـا يقولـون.

** تردد أن الرواية ستطرح ثلاثية فهل هناك أجزاء أخري ستطرح من الرواية لتكتمل الثلاثية؟

* لا لقد ادمجت الثلاثية في عمل واحد بناء علي تعليمات المجلس الأعلى للثقافة، بعد أن طلب المسئولون عن النشر مني أن أحذف منها ما يمكن أن تعترض عليه الكنيسة، بصراحة لقد حذفت منها أجزاء كثيرة كانت تشير بشكل كبير إلي الأحداث التي حدثت أخيرا وبالطبع لقد انصعت تماما، ألست أنا الساعي إليهم؟ ألست أنا الذي يحتاج للمؤسسة؟ كل ما طلب مني فعلتـه دون تقصير حتى تري النور.

** مـا الـذي جعلـك تتطـرق للحـديث عـن الأديـرة وهـي منطقـة مهمـشة إبـداعيا؟

* أتذكر جيدا أني بعد كتابة رواية سعاد عام٩٢ وقبل أن تنشر وبالتحديد في عام٩٤ كنت أبحث عن معادل موضوعي لشخصية سعاد في الديانة المسيحية، سعاد ابنة المـوت في الوقـت الخطـأ، وبالفعل كتبت قصة موت مينا ذلك الشاب الصغير، وبعد أن انتهيت من القصة فكرت أن يكون مينا بطلا لرواية تماثل رواية سعاد ولكن بطريقة أخري غير طريقة سعاد التي اعتبرها النقاد حين ظهرت للنور كتابة جديدة ومنها خرجت مقولة رواية التسعينيات فقد نشرت سعاد عام١٩٩٥، وكانت تبشر بموجة من الكتابة راهنت علي التجريب في السرد الروائي، وسمي كتابها فيما بعد بجيل التسعينيات ورغم أن تجربة موت سعاد هي تجربة شخصية إلا أني أردت أن أكتب مرة ثانية عن الموت الفجائي، وربما يعود إلي أني ابن لحضارة تمجد الأموات، إلا أنـي أعتقـد أنـي قـد تناولت الموت في روايتي الأولي لمصلحة اجتماعية بحتة وهي استعادة سعاد أختي مرة أخري بعد أن حجزتها عني مجموعة من الأحجار ووجدت ضالتي في شخصية مينا ومن هنا بدأت البحث عن المكان المناسب لموت ذلك الشباب، ووجدت الدير هو المكان الأمثل، فقررت أن أتعـرف علي حياة الرهبان والكهنة بما أنني قررت أن يكون الدير مكانا لأبطالي.

** ألم تخش من تدخلك في الحياة السرية لرهبان الأديرة؟

* كمسلم يعيش في ذلك البلد التي لا يعرف فيها المسلم عن إخوته المسيحيين شيئا كنت خائفا، متوجسا وأنا أقرر أن أخوض تجربة العيش داخل الدير خصوصا أن هناك مقولات شعبية مليئة بالمرطقة الجنون ولا يستوعبها إلا مخبول تقال ويصدقها المسلم كما يصدقها المسيحي. لقد وصل

انتشار الخرافات إلي أن الناس تصدق ظهور العذراء الحسين، ولكنني كصديق ومحب لأخوة وأصدقاء مسيحيين يشاركونني الملبس والمأكل داخل بيتنا الموجود بحلوان تخلصت من خوفي وهواجسي وأقدمت علي الذهاب، وقد ساعدني صديق في الذهاب إلي دير المحرق باسيوط، وساعدني أكثر اسمي الذي لا يشير بشكل واضح علي مسيحي أو مسلم، فاسمي كما ترين ملتبس. وذهبت هناك ومكثت بين الرهبان والكهنة فترة طويلة، وقد فرح لي أب الدير حين أهديته رواية كلما رأيت بنتا حلوة أقول يا سعاد وأحب الشخصيات وتعاطف معها، بل وتمني أن أكتب عن الدير كتابة محبة بهذا الشكل.

لقد اكتشفت عالما آخر، هناك رهبان وقساوسة نورانيون إلي حد بعيد، ثمة أرواح جميلة ومتسامحة.

أما عن الحياة السرية فأقول لك بكل قوة إن الرواية التي لا تكشف جزءا حقيقيا من الوجود مازال مجهولا بالنسبة لي هي رواية لا أخلاقية. إن الرواية الجيدة هي التي تقدم لنا المعرفة، فإن خلت الرواية من معرفة، فقد فقدت قيمتها بالنسبة لي. ولهذا سعيت إلي تلك المعرفة التي تعتبر سرية حتى للمسيحي قبل المسلم.

ولقد سعدت بالمعرفة تلك كما سعدت بالتعرف علي هؤلاء الرهبان. ولهذا كتبت عنهم بحب. أنا لا أريد الشهرة التي تأتي علي حساب أخي في الوطن.

** ماذا تقصد من عرض رواية عن الشماس وهو أقل مرتبة في النظام الكنسي ويعتبر شخصية مهمشة؟

* الكتابة رؤية، وبقدر عمق الرؤية تتحدد قيمة الكتابة. أريد أن أقول أن روح الرواية هي روح الاستمرار. ولكن الاستمرار الذي أطلبه هو استمرار استثمار ما سبق انجازه وإلا فلن يبقي سوي ثرثرة لا نهاية لها تحيي الخربشة فوق زجاج أملس. أما الكتابة التي أعنيها فلابد لكل عمل جديد من شكل جديد ومضمون جديد. ولذلك لم يكن يعنيني مرتبة الشماس في النظام الكنسي بل الإنسان في البداية والمنتهي. ولا أقصد من وراء ذلك الكتابة عن المهمشين علي الإطلاق. فقد سبق وكتبت رواية٦١ شارع زين الدين التي صدرت عن دار الهلال في٢٠٠٧، وهي عن منطقة مهمشة، وكل أبطالها مهمشون، كما أن الشماس رغم درجته السفلي في السلم الكنسي إلا انه يعتبر الرجل الثاني في الدير بعد الأب مباشرة. ولهذا مصطلح المهمش غير حقيقي إلا إذا كنت تتحدثين عن المهمش الديني ففي هذا أنا معك تماما.

** هل تقصد عرض حياة أشخاص مهمشين في رواياتك؟

* بالتأكيد أنا أحد المهمشين في ظل مناخ رديء ومتدن ومليء بالفساد علي كل المستويات. كيف يصبح كاتب ما عالميا، وهو لم يكتب في حياته أكثر من عملين روائيين؟! وهناك من الكتاب من يفني عمره في كتابة منجز روائي ضخم، بل وعميق وجمالي ولا ينال من التحقق الأدبي أو المادي شيئا؟! هل هناك سوء أكثر من ذلك؟

وأنا لا أقصد من كلامي هذا كثرة الأعمال، ولكنني أقصد جودتها قبل كثرتها، فهناك من الكتاب من يقدم للحياة الثقافية كل عام رواية ومع ذلك لا يؤثر ولا يبقي لأن العبرة في النهاية بالقيمة الفنية والأدبية، بصراحة أنا أنحاز لكل ما هو جمالي، وكل ما يقدم معرفة للقارئ ويقدم دهشة، فقليلة هي الأعمال التي تعطينا الدهشة، وقليلة هي الروايات الصالحة لإثارة الدهشة.

** جميعنا لدينا الخبرات ولكن من يجيد الإنصات للتفاصيل؟!

* وللأسف المناخ الذي نعيشه يمثل عبئا علي حرية الإبداع، فقد أفاد الكتاب العالميون من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، أما نحن فممنوع علينا الاستفادة منها لأن بعض رجال الدين إن لم نقل كلهم يرون فيها كفرا، وقد رأينا الضجة الأخيرة التي أثارها بعض المحامين الذين تطوعوا لحماية الشعب من ألف ليلة وليلة كي لاتفسد أخلاقه، ولكن القضاء رفض الدعوة لحسن الحظ..

الحوار نقلا عن جريدة الأهرام المسائي ٢٠/ ١٢/ ٢٠١٠م، والخبر عن وكالة أنباء الشعر، والجملة مقبوسة من أحزان الشماس: ص٩٠. على لسان الملاك يذكّر "متّى "

[٢] – السابق: ص٩٧. تفسير الأب "بشاي "لكلام المرأة التي وضع الشيطان الحكمة على لسانها.

[٣] – يراجع :همزات الشياطين :٢١.

[٤] – أحزان الشماس: ص٩٨،٩٩.

[٥] – أحزان الشماس: ص١١٢.

[٦] – أحزان الشماس ص٢٣.

[٧] – أحزان الشماس ص١٦.

[٨] – أحزان الشماس ص١٩.

[٩] – أحزان الشماس ص٢٦.

[١٠] – أحزان الشماس ص٢٩،." نعته بالمسيح ، و هو الصديق ، و قيل لأنه كان لا يمسح بيده صاحب عاهة إلا برأ و قيل لأنه كان يمسح رؤوس اليتامى ، و قيل لأنه خرج من بطن أمه

ممسوسا بالدهن ، و قيل لأن جبريل ـ عليه السلام ـ مسحه بجناحه عند ولادته صونا له من مس الشيطان.. ـ راجع : المقريزي : " الخطط المقريزية " : ٣ / ٧٤١.

[١١] - أحزان الشماس ص٣٦.

[١٢] - أحزان الشماس: ص٤٧ .

[١٣] - السابق: ص٣٨.

[١٤] - السابق: ص٤٥.

[١٥] - السابق: ص٥٠-٥١.

[١٦] - السابق: ص٦٤،ويراجع أيضا
٥٠،٧، ٥١، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٦، ١١٠، ١١١، ١١٢:.

[١٧] - السابق :ص٦٥.

[١٨] - أحزان الشماس :ص٣٤.

[١٩] - السابق: ص٦٣.

[٢٠] - السابق :ص٨٨.

[٢١] - أحزان الشماس ص٥٨.

[٢٢] - السابق :ص٨٨،٨٩.

[٢٣] - السابق :ص:٨٨.

[٢٤] - السابق :ص٢٣.

[٢٥] - السابق: ص٥.

[٢٦] - السابق :ص١٩.

[٢٧] - السابق: ص٥٧.

[٢٨] - أحزان الشماس ص١٧.

[٢٩] - أحزان الشماس ص٤٠.

[٣٠] - أحزان الشماس ص١٠٦.

[٣١] - أحزان الشماس ص٩٨. - قنة عطرة هي مادة صمغية مرة المذاق ونفاذة الرائحة تستعمل لتثبيت العطور وتقويتها وتعطى قوة واستمرارية ومتانة لباقي مركبات البخور. ولرائحتها النفاذة صفة هامة أنها لها قوة على طرد الأفاعي والحشرات السامة.والكلمة في أصلها تنقسم لقسمين، الجزء الأول بمعنى خلاصة النبات أو الجزء الحيوي فيه ، والجزء الثاني المضاف له بمعنى مرثاة.

هذا يشير لأحزان المسيح التي احتملها فكان رجل أحزان. أما الدسم فيشير لطاقة عزيمة المسيح في تنفيذ وطاعة إرادة الآب "طعامي أن أصنع مشيئة الذي ارسلني" (يو٤:٣٤) كانت أحزان المسيح لا تحتمل، فاضف لآلام الجسد آلام النفس أيضاً، فهو تألم بسبب خيانة يهوذا تلميذه وهروب باقي تلاميذه وصراخ الجموع ضده وهو الذي كان يجول يصنع خيرًا، وهذا يضاد طبيعته التي هي المحبة. وحزين لهلاك اليهود الذين أتى لخلاصهم. وهو كان عالماً بكل الآلام والإهانات التي ستقع عليه. ونضيف لهذا أن المسيح كان سيحمل خطايا البشر، وهذا ما فاق احتماله لقداسته المطلقة، وكان سيتذوق الموت وهو الحياة نفسها،. والمسيح أراد إظهار ضعفه وحزنه واضطرابه ليطمع فيه الشيطان ويظن أنه قادر أن يغلبه، فيغلبه المسيح .وأيضاً كونه أظهر ضعفه فقد أظهر إنسانيته الكاملة. هو بالضعف هزم قوة الشيطان وبالموت داس الموت.

[٣٢] - أحزان الشماس: ص٥٧.

[٣٣] - أحزان الشماس ص٥٨.

[٣٤] - أحزان الشماس ص٨٦.

مشمش الرابع عشر.... محمود عرفات

ما الغرابة في أن نتحدث عن الهزيمة ونحن كلنا مهزومون ، سيناء ضاعت من مصر ، القدس سقطت والمسجد الأقصى أصبح في أيدي اليهود ، والضفة الغربية ضاعت من الأردن ، والجولان ضاعت من سوريا ، أراض عربية ضاعت من أيدي العرب بجهلهم وتخلفهم ، كلنا في الهم شرقٌ على رأى شوقي، كنت أظن أن الكلام لم يعد جريمة كما قالوا ، وهل كلامي يعرض أمن الدولة للخطر ، نحن أمة واحدة والهزيمة مشتركة ، أعلم أن توزيع تبعاتها ليس متساويا ، لكنها كارثة مشتركة لا يفلت منها أحد"

استنساخ الفساد في رواية " مشمش الرابع عشر "

للروائي محمود عرفات[1]

إن الجرأة في الفن سلاح خطير لتغيير كل ما هو نمطي وراسخ ، ولإثارة كل حواس التلقي لكي نقرأ عملا روائياً مختلفاً ومتميزاً عن كل ما نقرأ ونشاهد ، وتصبح الجرأة أكثر تأثيراً عندما تتخطى الأداة الفنية إلى المضمون الروائي فتتجاوز كل التابوهات والممنوعات متوجهة كسهم نافذ إلى عقل القارئ ووجدانه ، داعيةً إياه إلى التأمُّل والتفكير بل العمل والتغيير ، ذلك ما يحدث في رواية مشمش الرابع عشر للروائي محمود عرفات الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة. لقد استطاع بحنكة يُغبَط عليها أن يُجسد لنا تاريخ الشبكة العنكبوتية للفساد الذي عشش في المؤسسات والجامعات والمصالح والعقول والقلوب ، ونالت نيرانه الجميع ، لم تستثن أحداً حتى المفسدين أنفسهم ، في سرد يتراوح فيه ضمير السرد بين المتكلم والغائب ، يتناول بشكل جِدّ مراوغ حياة أحد الفاسدين في شركة من شركات قطاع الأعمال (العجيب حقاً أن يتظاهر عمال الشركة نفسها بعد إصدار هذه الرواية بفترة وجيزة جداً) إنه عزيز بك أحد حلقات الفساد الممتدة بلا انقطاع ، تسجل لنا كيف تسلَّق هذا القط السمين من مهندس صغير إلى رئيس مجلس إدارة مستغلا أجواء الفساد في الوزارات والجامعات والمؤسسات المختلفة ، ومضيفاً وقوده الخاص إلى نيران الفساد المشتعلة فتتكاثر ضحاياه في المنزل فتحرق زوجه وأولاده ، كما تحرق مرؤوسيه بألسنتها المختلفة من الجنس كما في سكرتيرته نجاح ، والرشوة والمحسوبية والوساطة في لعبة الكراسي الوظيفية ، كما حدث مع مرؤوسيه ، ويخرج من النيران مسلِّماً الراية إلى مشمش جديد معلناً أن فريق الفساد في تسابق محموم لانتزاع الراية مستغلا إحباط المصلحين، وفشلهم المستمر وسط دخان الفساد الخانق ، لتلتهب الأحداث دائما بلا انطفاء .

والزمن في الرواية يمتد إلى الأمام وينحسر بلا ترتيب محدد ، وبطريقة فنية بالغة التعقيد ، دون خلل يذكر وبمهارة فنية مذهلة في السرد والوصف واللغة الشاعرية المكثفة ، مستغلا كل طاقات الحكي من سرد وحوار ومونولوج ووثائق وأحداث تاريخية تمتد من بذور الفساد الأولى ، تلك التي بذرها ورثة ثورة يوليو إلى الذين رعوا شجرتها في أيامنا تلك ، في مائة وواحد وعشرين صفحة فقط من القطع الصغير ، في تكثيف عجيب لم يغفل فيه التفاصيل المهمة ، ولم يذكر فيه فضولا ، مستغلا عبقريته السردية المتفردة ، إنها رواية تقف وحدها عند التصنيف الروائي لما فيها من الجرأة في الشكل والمضمون [٢].

نالت هذه الرواية حظًا لابأس به من الاحتفاء النقدي على مستوى الكتابة النقدية الصحفية ،كما نالت حظًا مماثلا من النقد الأكاديمي ،ولكنها في كل الحالات لم تنل ما تستحقه كعمل إبداعي رفيع اتسم بكشف الفساد الذي انتشر في كل مؤسساتنا انتشار النار في الهشيم مما كاد أن يسقط الدولة لولا سقوط النظام ،وقد شهد لها الناقد الأكاديمي والمفكر الدكتور حلمي القاعود بأنها من الأعمال النادرة سواء في موضوعها أو بنائها؛إذ اتخذت تيمة الفساد في شركة من شركات القطاع العام مثلا ورمزا لما صارت إليه الأمور في نظام الدولة العام " فهذه الرواية تسجِّل من منظور كاتبها ، مرحلة من أصعب المراحل وأدقها في تاريخ مصر ، وتكشف الفساد الذي قام على الجهل والنهب والتآمر ولفظ العلماء والخبراء ومصادرة الحريات ، وتقدم في سياق فني متميِّز نماذج لشخصيات فاسدة أو جرفها الفساد ، في مقابل أخرى ترفض هذا الفساد ، وتضحي من أجل الحق والوطن دون منٍّ أو أذى .. وتضع كل ذلك في لغة سهلة بسيطة تسعى إلى الرقى والشاعرية"[٣].

ولم يكن هذا الفساد هو فساد العصر المباركي فحسب بل إن أصوله تمتد إلى العصرين اللذين سبقاه وهو ما جعل الرواية تتسع زمنيًا إلى نصف قرن تقريبًا لتتابع جذور الفساد من منبتها الخبيث،وهو ما أشار إليه الناقد سامي فريد في

جريدة الأهرام ولكن بإشارة دالة ليس فيها ذلك التفصيل ومركزا على البنية السطحية للرواية لا العميقة" بأسلوب كتابة المذكرات يكتب محمود عرفات عن فساد الإدارة ويختار لروايته فضاء حكائياً في إحدى شركات الزيوت ومستخلصاتها حيث تدور الأحداث بين الإسكندرية وكفر الزيات ودمنهور ، وفي الإسكندرية التي هي المسرح الأكبر للأحداث ينتقل بنا الكاتب في مشاهد سينمائية أو تكاد بين الأنفوشي والسيوف والرمل والقباري والجمرك والمنشية والشلالات وسيدي جابر متعقباً أبطال الأحداث وفي مساحة زمنية ذهاباً وإياباً للأمام وإلى الخلف بين عامي ٢٠٠٤ عودة إلى ١٩٦٦ مروراً بما بينهما من سنين تتطور خلالها الأحداث والشخصيات صعوداً وهبوطاً في براعة وسلاسة شديدتين ولا يتوقف نشاط حكي محمود عرفات عند حد وضع الأحداث بعضها فوق بعض مع بندولية الزمن [٤]".

وكان الناقد جمال سعد أقرب إلى الصراحة عندما رأى في هذه الرواية فضحًا للمسكوت عنه في الفساد الذي نخر في عظام الوطن طوال العقود الماضية" ومشمش الرابع عشر بعد شهادة على حقبة تاريخية بأكملها ، أصبحت جزءاً لا يمكن تهميشه من تاريخنا الوطني كما لا يمكن أن نمر عليها دون محاولة معرفة ما صنعته بنا ، وهذا ما حاولته الرواية بنجاح حقيقي رغم استسلام الكاتب لنزعة تبدو تقليدية في بعض الأحيان" .

* الآراء الشخصية على ألسنة الشخصيات:

السياسة تمس الجميع ، النشط وغير النشط ، لا فرق ، تعيين مدير جاهل هو قرار سياسي ، يترتب عليه تخريب المؤسسة التي يديرها ، فيعانى منه آلاف الأشخاص .

لا أمل للخبرات الموجودة في أن تعمل وتبدع ، عندما قبلنا الأمر الواقع احتالوا ودمجوا شركة الشربيني في شركة السيوف فاختفي اسمها من الوجود ، حاولنا مقاومة قرار الاندماج فنكلوا بنا ، أعطوني أنا شخصيا نصف علاوة فبدوت أمام الجميع مديرا مهملا أستحق العقاب ، بعد الاندماج كافئوا عزيزاً بأن جعلوه مديرا

عاما لأحد المصانع ، العجيب أن سعد البيلي لايناديه إلا بقوله ، يا مشمش ، كأنه قط سيامي ، هو يبدو كذلك ، بجواره يتمسح به ، أصبح كاتما لأسراره يرتب حفلاته وسهراته ودعواته حتى أننا سمعنا أنه يقوم بإصلاح كل ما يفسد في بيته .

جاءت آراء السارد الحقيقي مضمنة في آراء السارد الضمني " ما الغرابة في أن نتحدث عن الهزيمة ونحن كلنا مهزومون ، سيناء ضاعت من مصر ، القدس سقطت والمسجد الأقصى أصبح في أيدي اليهود ، والضفة الغربية ضاعت من الأردن ، والجولان ضاعت من سوريا ، أراض عربية ضاعت من أيدي العرب بجهلهم وتخلفهم ، كلنا في الهم شرقٌ على رأى شوقي، كنت أظن أن الكلام لم يعد جريمة كما قالوا ، وهل كلامي يعرض أمن الدولة للخطر ، نحن أمة واحدة والهزيمة مشتركة ، أعلم أن توزيع تبعاتها ليس متساويا ، لكنها كارثة مشتركة لا يفلت منها أحد ، في لحظة يا محجوب وجدت نفسي في السجن لأقضى سنتين ، والتهمة مجهولة النسب "وهو مالا حظه بذكاء الناقد جمال سعد في تعقيبه على السارد/ الراوي" وجود الراوي هنا قوى وهو أمر انعكس على حرية الشخصيات واستقلاليتها .

والإخفاق هو البنية المسيطرة في هذه الرواية وهو العنصر الذي يقف وراء انكسار الروح فيها سبباً وعلة ، حيث تعالج الرواية واقعياً وضعية إنسان هذا العصر ، الذي تفتحت عيناه على الآمال الكبار في التقدم والتحرر والعدالة ، ولم يحصد إلا السراب والكوارث "ولم يعب الرواية ذلك من وجهة نظري، وهو ما لفت إليه الأديب فتحي سلامة تعقيبًا على بنائها المحكم وبروز صوت الراوي الذي يكون وجهة نظر السارد الحقيقي،وهو ما يمكن أن نسميه بلحظة البراءة أو الطزاجة بتعبير فتحي سلامة" إن هذه الرحلة الطويلة التي تشبه السيرة الذاتية لمخططات الاقتصاد المصري الذي بدأ مع القطاع الخاص، ونهوض الصناعة المصرية ، وبداية ازدهار الإدارة الاقتصادية التي أدت إلى

وجود كوادر إدارية وفنية ومالية ارتقت ببعض الصناعات المصرية ، ثم جاء القطاع العام ، والرواية تتابع وهي تلهث هذا التحول الاقتصادي والصناعي ، وبداية (لغة جديدة) وتعاملات جديدة أدت إلى نشوء حالات وظواهر اجتماعية مثل النفاق والكذب والخداع ، إنها لغة جديدة ، وعالم له خصائصه، وقد نجح الروائي (محمود عرفات) في تصوير هذا العالم تصويراً دقيقاً وجميلاً ولم يبخل علينا بكل التفاصيل ، حتى فترات الاعتقال والتحقيق في ذلك الزمن المؤلم الذي ضقنا له وضاق بنا ، وتحولت خلاله الصناعة إلى لون من ألوان ألعاب الحاوي ، وفيما يبدو أن الكاتب لم يكن لديه الوقت لكي يتأمل ما يحدث . إنه يضع شهادة معاصرة وصادقة ، ولهذا يبدو الصدق الفني فيها واضحاً ، وإن كانت الكلمات والجمل متلاحقة ، وذلك لأن الكاتب كان يود الإمساك باللحظة وهي طازجة(٥)."بل إنّ السارد يخشى ضياع الفرصة وعدم اكتمال مشروعه السردي فيلقى بوجهة نظره كاملة وبصورة تبدو تقريرية على لسان أنقى شخصيات الرواية كامل عبدالدايم الذي فجر داخلنا ثورة وإنْ لم تحمل الرواية نبوءة بسبب التشاؤم الغالب على موضوعها ربما لأن المؤلف نفسه قريب الشبه بكامل عبدالدايم أو هو كامل نفسه بوجه من الوجوه"

***مشروع محمود عرفات الروائي:**

اختصره بوضوح وبطريقة تقريرية في هذه الجملة ذات الإيقاع الخطابى المباشر التي كررها في محافل متعددة: ووضعها في روايته على لسان كامل عبدالدايم أتعجب كيف تغيَّر إيقاع الحياة في مصر بعد أكتوبر ؟ كيف لم نحافظ على قوة الدفع التي صنعها بخار نصر أكتوبر العظيم ؟ كيف لم نستطع أن نصنع نصرا حضاريا مساويا للانتصار العسكري ؟ وكأن عبور القناة كان هو الهدف الأسمى والنهائي ، هل لأننا حددنا الهدف فحشدنا له الجهد والمال والقوة البشرية ، لماذا تشتت جهدنا في الداخل ؟ أين الخلل الذي يفرز كل هذه السموم ؟ كنا نستعد لحرب التحرير

ونرى الفساد في القطاع العام ولا نقدر على مواجهته ، كأن هناك أكثر من قانون يحكم حركتنا ، متى يحكمنا منطق واحد وقانون واحد ونظام واحد؟ مئات الأبحاث والدراسات والاقتراحات لا ترى النور ولا تعرف طريقها للتنفيذ، الجامعات ومراكز البحث العلمي مقطوعة الصلة بالمجتمع .. والصناعة تعانى من تخلف مهين، أنا حزين ، عندما أخلو لنفسي افكر وأتأمل ، أشعر أنى أبذل جهدا حتى لا يتحول رأسي إلى شظايا متناثرة ، عندما يفيض الأسى أمسك رأسي بكلتا يدي وأتساءل : هل اختزل صراعنا مع العدو في استشهاد أيمن ؟ وهل اكتفينا في معركة التقدم بكتابة الأبحاث والدراسات وإلقائها في الأدراج ؟ ومع ذلك فأنا لست نادما ولا يائسا ، لن أتوقف عن الحلم والحركة والقول ، وهو ما يجعلني الآن أجهز الملفات التي سيعرضها الوزير على الرئيس".

ولعل القضية الأخرى التي تثيرها هذه الرواية البديعة هي قضية أدباء الأقاليم وهى إحدى محطات الفساد السياسي التي يجب أن نتوقف عندها طويلا ،وقد مسها مسًا خفيفًا الأستاذ أحمد الخميسي:"وقد أثارت رواية "مشمش الرابع عشر" إعجابي ، وكانت أشبه ما تكون بالمفاجأة بالنسبة لي ، كما أنها أعادت طرح السؤال القديم في ذهني المتعلق بأدباء الأقاليم . هل إنهم لا يلقون ما هم جديرون به من متابعة واهتمام لبعدهم جغرافياً عن العاصمة وعلاقاتها وصحفها وقنواتها وندواتها ؟ أم أن الأعمال الجيدة تظل قادرة على طي المسافات وشق طريقها وسط الأشجار الكثيفة نحو النور؟

يقدم لنا محمود عرفات عالماً أثيرا لدى نجيب محفوظ ، هو عالم الموظفين ، لكنه يقدمه لنا بشكل مختلف تماماً ، إذ تبدأ الرواية وتنتهي بعالم الموظفين ، المتآمرين ، الذين يصعدون لأعلى المناصب ، ويهبطون إلى الدرك الأسفل ، المرتشين ، الذين يصلون ، ويتقاتلون ، ويخضعون ، وينسحبون من الحياة في اللحظة المناسبة ، إنها حلقة مغلقة ، مثل مؤسسة ، لها رموزها وتقاليدها ، وأسلحتها وقوانينها الخاصة .

قدم محمود عرفات عملاً بديعاً ، محكماً ، دون أية زيادة ، أو حشو ، واستطاع أن ينقل لنا جو " مؤسسة " مستقلة تثير الذعر في النفس ، وتصور – على مستوى آخر – رحلة الفساد الطويلة التي تستمر في دورة لا تنتهي ، يتزعمها مشمش بعد الآخر، تحية لعمل بديع ، جدير بالقراءة والإعجاب[٦]".

ولكن القضية جد خطيرة وتحتاج إلى معالجة جذرية لأنها قضية وطنية مصيرية يجب أن تتصدر أولويات الوطن وتتضافر لحلها كل الجهود المخلصة.

الهوامش:

[1] -الكاتب محمود أحمد محمد عرفات من مواليد بيلا١٩٤٧م،وله نشاط إبداعي متميز ،ظل مشروعه الأدبي قائمًا على لفضح القبح والزيف والدعوة إلى بداية عهد جديد بعقد اجتماعي جديد ،ومما يحسب له أن دعوته كانت صريحة في ظل النظام البائد وترزية الدستور المشبوه.

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ٢٠٠٥م عن المجموعة القصصية " على شاطئ الجبل "،وهو عضو اتحاد كتاب مصر،وعضو نادي القصة وعضو جمعية الفكر المعاصر ،عضو الجمعية المصرية للسرديات .

من أهم كتاباته السردية :

- مقام الصبا : رواية ، صادرة عن إبداع الحرية ٢٠٠٢ م.
- على شاطئ الجبل (قصص) :

طبعة أولى صادرة عن إبداع الحرية ٢٠٠٣ م

طبعة ثانية صادرة عن هيئة الكتاب ٢٠٠٩ م

- مشمش الرابع عشر: (رواية) :

طبعة أولى صادرة عن إبداع الحرية ٢٠٠٥ م.

طبعة ثانية صادرة عن مكتبة الآداب ٢٠١٠ م.

- المريدون : (قصص) ، صادرة عن دار الناشر ٢٠٠٩ م.

٢ - مقال نشرته بجريدة المساء :السبت :٢٠/ ١٠/ ٢٠٠٧م.

٣ - الحكاية كلها معاصرة :دراسات في الرواية:د حلمي محمد القاعود،الجمهورية اليمنية،دار حضرموت،٢٠١١م:ص:٢٤٣-٢٤٤.

٤ - مقال للناقد سامي فريد بالأهرام العدد٤٣٥٧٨يوم ٣٠/٣/٢٠٠٦م.

٥ - مقال للأديب فتحي سلامة بالأهرام العدد: ٤٣٥٨١يوم ٢/ ٤/٢٠٠٦م.

٦ - مقال للأديب أحمد الخميسي بجريدة أخبار الأدب العدد٦٣٦بتاريخ:١٨/ ٩/ ٢٠٠٥م.

حارة أم الحسيني..... شهدي عطية

إن هذه القلوب التي تأججت فيها نيران الحماسة والثورة رقدت في زوايا غائمة من الأرض والتاريخ والذاكرة . وقد غنمت منهم آلـة الزمن وكبتت حمية نبلهم الذي سعى دوما من أجل أحلام الفقـراء القصيرة والبسيطة بعد أن حرمتهم قوى الظلم من إقامـة الـذكرى على قبورهم أنصابا في ممشى الفساد الطويل الممتد.

النصوص الحديثة المجهولة وعودة الوعي[1]

إعادة اكتشاف الحقيقة إعادة اكتشاف الذات:

سؤالان ملحان تثيرهما رواية "حارة أم الحسيني" هما :

الأول : هل نحن في طريقنا إلى إعادة اكتشاف ذواتنا وهويتنا الثقافية بعد اكتشاف هذه النصوص التي غبنت بفعل عوامل كثيرة أهمها الفساد السياسي ،والحجر على الأفكار الإصلاحية والثورية وإلصاق التهم بكل شريف وإن ضحى بدمه وروحه من أجل تراب الوطن الذي ننعم بالسير والسعي فيه على رفات هؤلاء الشرفاء؛ من هنا وجب علينا أن نعيد النظر في كل مسلماتنا النقدية التاريخية والفنية التي رسخت بفعل الإهمال والاستسهال وثقافة الانبطاح والاستسلام وتقديس ما لقنته لنا المصادر الحديثة التي أظهرت شيئا وغيّبت عنّا أشياء.

الثاني: هل يمكن أن نطلق مصطلح "محقق "على محيي النصوص الحديثة المجهولة؟ في الحقيقة إن الشاعر شعبان يوسف(١٩٥٥م-) دفعنا دفعا لمواجهة هذين التساؤلين المهمين؛ لأن النصوص الحديثة ينبغي أن تكون مبذولة ،وبخاصة التي كانت في عصر رواج الطباعة ونشاط حركة النشر ؛فما الذي يمنعها ويجعلها في حاجة إلى تحقيق وتحقق، وما يستتبعهما من جمع النسخ المختلفة ، والمقابلة بينها ، والمقارنة بينها وبين أصل المؤلف ومؤلفاته الأخرى ، وما تجره تلك العملية الشاقة من الاضطرار أحيانا لمراجعة المخطوط ، وفض مغاليق النص الاصطلاحية واللغوية والتاريخية،كما يفعل المحققون المتميزون؟.

إن هذه النصوص الحديثة من المفترض أنها متاحة لاتحتاج إلى عناء البحث والتحقيق ، أو "التحرير" ذلك المصطلح الذي ارتضاه المحدثون لما يجمعونه من نصوص مجهولة أو مجهّلة، وهو يرادف مصطلح "التحقيق" عند القدماء ومحققي التراث وعلمائه ؛ كما وجدنا مثلا عند د. سامي سليمان في جمعه كتابات الدكتور محمد مندور؛ فكتب على غلاف الأجزاء التي نشرها[2]: جمع وتحرير ودراسة ،وهو

ما فعله أيضا عند إعادة نشره رواية دكتور أحمد ضيف"أنا الغريق "وهى رواية مجهولة أعاد اكتشافها وتحريرها[٣]، وهو ما سبقه إليه غيره مثل د.أحمد إبراهيم الهواري في جمعه مؤلفات المستعرب التركي إسماعيل أدهم (١٩١١م-١٩٤٠م [٤]، وقريب منه ما فعله د.عبدا لسلام حيدر في جمع أعمال إبراهيم عبدا لقادر المازني غير المنشورة[٥]، وإن كان هذا هو ما أود الإشارة إليه ؛ وهو أننا أمام قدر كبير من النصوص العربية الحديثة المجهولة،وهى لاتقتصر على كتب المخالفين للنظم القائمة عامة التي تواجه هذا الإهمال والإقصاء ؛ أما كتابات إسماعيل أدهم فيكفى أن نشير إلى أنه صاحب أشهر كتاب أثار ضجة كبيرة وقت نشره١٩٣٧م وهو " لماذا أنا ملحد" ؛ ردا على كتاب أحمد زكى أبى شادي" عقيدة الإلوهية "، والأهم أن ادهم أُخْتُضِرَ أو أراد،في تصوره ،أن يعجِّل بتقديم نفسه لملك الموت منتحرا ، ولم يكمل بعدُ التاسعة والعشرين من عمره بعد أن ترك جهدا أدبيا ونقديا وفكريا كبيرا أربى على ثلاثة مجلدات كاملة فضلا عما ضاع أوضُيِّع منها ، وهو ما يجعله يدرج مع أديبنا المولود معه في عام واحد أو بعده بعام أو عامين على أقصى تقدير؛ وهو شهدي عطية الشافعي (١٩١٢م-١٩٦٠م) ، وهما يمثلان نوعين مختلفين من الجموح إلى الحرية ، دفع شهدي ثمنها غاليا . ولم أر للمرء أغلى من حياته يقدمها ثمنا لحرية الآخرين ، وهو ما يثيرنا إلى إمكانية كتابة بحث قريب من كتاب العلامة أبى جعفر محمد بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ) الذي حصر فيه أسماء من استطاع حصرهم ممن اغتيلوا من أشراف الجاهلية والإسلام ،وأسماه "أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام "[٦]، فإذا أضفنا إلى شهدي عطية الشعراء صالح الشرنوبي، وأبا القاسم الشابي، وهاشم الرفاعي، وأمل دنقل الذين اغتالتهم مبادئهم ، أو اغتيلوا نفسيا ومعنويا فضلا عمن اغتالتهم سلطات بلادهم كما حدث مع شهدي عطية الشافعي، وكثيرا ممن عجلت بهم نزعاتهم

التحررية وطموحاتهم إلى قدرهم المحتوم فناءوا في التراب تصاحبهم في أجداثهم أحلامهم المشروعة الموءودة دون أن تسعفهم أعمارهم البارقة بتحقيق حلم الحرية.

إن هذه القلوب التي تأججت فيها نيران الحماسة والثورة رقدت في زوايا غائمة من الأرض والتاريخ والذاكرة . وقد غنمت منهم آلة الزمن وكبتت حمية نبلهم الذي سعى دوما من أجل أحلام الفقراء القصيرة والبسيطة بعد أن حرمتهم قوى الظلم من إقامة الذكرى على قبورهم أنصابا في ممشى الفساد الطويل الممتد الذي لايجدى معه صوت الفكر .

لم يكن هؤلاء النبلاء يطيب لهم حديث الملق فكيف يطيب الآن في أذن الموت البارد الكئيب .

بعد هذه المجازات المقصودة قصدًا نعود إلى قضيتنا.

إحياء النص الحديث :

في المقدمة الضافية التي ذكرها الشاعر شعبان يوسف في تحرير الكتاب الأبيات التي ترثى بها الأسرة فقيدها العزيز، وهذه الأبيات مقتطعة من قصيدة أبى تمام الطائي(١٧٢-٢٣٢هـ)المشهورة في رثاء البطل الجواد المجاهد محمدين حميد الطوسي قائد جيوش المعتصم العباسي التي كانت تجاهد جيوش الروم وجحافلها بعد أن قضى على فتنة بابك الخرمى ، وقد أختُضر وهو ابن اثنتين وثلاثين سنة أو ست وثلاثين سنة على رواية من الروايات ، وقيل في مقتله: إنه خرج في قتال الروم من الفجر إلى المغرب؛ فكان يأخذا لسيف فيقاتل به حتى تنكسر شظاياه على رؤوس الأبطال ؛ فيأخذ السيف الآخر. ومع الغروب فتر؛ فاجتمع عليه الكماة فقتلوه ؛ فأتى أبو تمام ليشارك المصيبة فسجَّل قصيدته المبكية التي تعد من عيون الشعر العربي في الرثاء، وسارت بها الركبان وبدأها بقوله: [٧]

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ ... فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً ... تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى ... لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ
وَقَد كانَ فَوتُ المَوتِ سَهلاً فَرَدَّهُ ... إِلَيهِ الحِفاظُ المُرُّ وَالخُلُقُ الوَعرُ
وَنَفسٌ تَعافُ العارَ حَتّى كَأَنَّهُ ... هُوَ الكُفرُ يَومَ الرَوعِ أَو دونَهُ الكُفرُ

حتى إنه لما سمعها الخليفة المعتصم العباسي قال : " ما مات من قيلت فيه هذه القصيدة "، وقيل : إنه قال : " والله الذي لا إله إلا هو لوددت أنى قتلت وأنها قيلت في ".

ولاشك أن هذه المصاحبات النصية كانت حاضرة بالتأكيد في ذهن الشاعر الأديب الناعي قريب شهدي عطية الذي اقتطع من مرثية الطائي الثلاثينية ، وأعاد ترتيبها على غير ترتيب القصيدة ، ليلمّح بلاغيا إلى كل هذه المعاني؛ كما يشير مصطلح " التلميح " في البلاغة العربية لأن من يراجع "يوميات الواحات" لصنع الله إبراهيم التي سجل فيها الأحداث المصاحبة لقتل شهدي عطية يجد تشابها مدهشا ؛ فقد صور حفل تعذيب شهدي عطية من فجر يوم وفاته في الخامسة والنصف صباحا حتى مات في أول المساء ؛ أي مع المغرب ، وهوما يجعل المصاحبات النصية توقفنا على جماليات النص الفنية والموضوعية والتلميح الشعري الذي قصده الناعي ، وهو يختصر فيه بأربعة أبيات مختارة بعبقرية حياة الشهيد شهدي عطية ، وكيف غدر به الكماة المدجّجون وهو عارٍ أعزل إلا من كرامته وكبريائه وأحلام العدل والحرية .

النص بين الإثبات والنفي :

لا أعتقد أنه بإمكاننا حتى الآن مطالبة المحرر ؛ أن يقوم بدور المحقق في النص التراثي. هذه إشكالية نثيرها فقط ، وما يتصل بها من مراجعة الأخطاء اللغوية وعلامات الترقيم ومقابلة النصوص الثلاثة التي جمعها المحرر لشهدي عطية للتأكد من صحة نسبة النص إلى صاحبه على وجه اليقين لا الترجيح ؛ وخاصة أن الحجة التي ساقها المحرر بأن الجريدة أو المؤلف آثر إخفاء اسمه غير كافية" فالجريدة نفسها

تؤكد أن المؤلف هو الذي ارتأى حذف اسمه[٨] وقوله: إن "جميع المقربين كانوا يعرفون أنها رواية شهدي عطية[٩] " يناقضه قوله :"ولكن هناك وجها كاد يغيب تماما عن الجميع ،حتى رفاقه هذا الوجه مجهول ولحقه الإلغاء ،وهو وجهه الأدبي والإبداعي"[١٠] ويرجع هذا التجاهل لفكرة التآمر بعد ذلك،وأنه "شاركت عناصر عديدة في صناعته ،حتى اليسار ذاته"[١١] وهو ما لا يسمو بنا إلى بَرْد اليقين النقدي ؛ فمن هم هؤلاء المقربون الذين لا يرقى إليهم الشك في نسبة نص إلى صاحبه ، وإذا كانوا يعلمون جميعا فما الداعي ، إذًا ، من إصراره على إخفاء اسمه؟، ولماذا جهل الرفاق جميعا في الوقت عينه هذا الوجه الإبداعي، والقراءة الأسلوبية التكوينية الفاحصة تقودنا إلى العديد من التساؤلات وربما تسقينا من حوض اليقين ، وهو ما سوف نُفصِّل فيه القول لاحقًا.

أما في مقابلة النصوص وهو مناط الأمر هنا؛ فمن المفترض أن النص الروائي هو العمل الأدبي الأخير في حياة شهدي عطية وأن النصين القصصيين الآخرين قد سبقاه بنحو عشرين عاما كما تخبرنا المقدمة، والرواية تنتمي إلى الواقعية الاشتراكية والقصتان تنتميان إلى الواقعية النقدية مما يوحى بنوع من تباين نظرة الكاتب للحياة،وفى سيرة القراءة أعنى في القراءة الأولى للنص قد تتعزز شكوكنا حول نسبة النص إلى شهدي عطية وهو ما حدث معي بالفعل في القراءة الأولى ولكنه كتب الرواية في وقت يبعد عن وقت كتابة القصتين الأمر الذي نفصله في هذه الملاحظات السردية في الرواية والملامح الأسلوبية لشهدي عطية في سروده الثلاثة يجب الوقوف أمامها:

١- المزج بين الفصحى والعامية في الرواية وفى لغة الراوي التي آثر أن يختار لها الفصحى الصافية،ومع قدرته على السرد بالفصحى حتى في أدق التفاصيل ،ومع ذلك نجده يزج في فقرة كاملة فصيحة لفظة واحدة عامية[١٢] ،وكأنه يقصد إلى ذلك قصدا ،وربما كانت فكرة" البلاغة الاجتماعية" التي أرسى قواعدها أحمد ضيف

قائمة ،وظهر هذا الامتزاج في كتابات معاصريه،ولاسيما يوسف إدريس ،ومع ذلك يستخدم بعض الكلمات الممعنة في فصاحتها في جمل أقرب إلى لغة البحث العلمي منها إلى لغة السرد مثل :" لقد كن كلهن بنات عزٍّ أخنى عليهن الدهر"[١٣].

٢- تكرار" كان" المبالغ فيه : وربما استولت عليه من ثقافته الأجنبية التي يشيع فيها فعل الكينونة؛ إذ نجدها عند أحمد ضيف في روايته "أنا الغريق" ومع كلٍ فهي تمثل ظاهرة أكثر وضوحا ولازمة أسلوبية عند" شهدي" لم تخل صفحة تقريبا من ذكرها في سروده الثلاثة ، فنجد بعض الصفحات تبدأ كل فقراتها بـ"كان"و"و"كانت"و"لم يكن "[١٤]. الأمر الذي يجعله يكرر"كان"ست مرات في نصف فقرة في خمسة أسطر فقط [١٥]،وكذا تكرار قد ولقد وربما غلبت عليه من لغته في كتاباته البحثية والسياسية.

ومن يراجع السطرين اللذين استشهد يهما المحرر من مقال شهدي عطية عن ويلز يجد السمات الأسلوبية واحدة والبصمة واحدة"[١٦].

٣- كثرة المؤكدات بكل أنواعها" كتكرار "أن [١٧] و الإفراط في أسلوب القصر[١٨] وكثرة الإضراب ب"بل "وإنما[١٩] " على طريقة الباحثين "والمبالغة في استخدام المفعول المطلق ونائبه[٢٠].

٤- الإفراط في العطف مما يؤدى إلى الاقتراض بين حروف العطف بدون داع لغوى أو فني" جلسوا جميعا إلى الطبلية سيد وأمه وأخوه أحمد ثم طفلة صغيرة ورضيع قد ألقمته الأم ثديها وكان أمامهم بضعة أرغفة وقطعة من الجبن القريش ثم عدد من أقراص الطعمية ثم عودان من القصب[٢١]."" يستوي في ذلك الصباح أو المساء وما أن يخرج زوجها حتى تحمل مراتب السرير إلى النافذة ،ثم تضربها بعصا، ثم تأتي بقطعة من العجين تلتقط بها البق من ألواح السرير وشقوق الجدران ثم ترش الأرض[٢٢]" فـ"ثمَّ "هنا بعضها مستحق وبعضها على سبيل تقارض الحروف.

٥-تماثل بدايات الجمل في الفقرة الواحدة"وكانت كل نسوة الحارة يطلق عليها أم كذا" وتبدأ الجملة التالية لها هكذا" وكانت كل نسوة الحارة يلبسن الملاية اللف "ويبدأ الجملة الثالثة" وكانت كل نسوة الحارة يمشين حافيات(٢٣)"

٦- كثرة الاستئناس بالأمثال عامية وفصحى والحكم وتمثل النظم القرآني أحيانا، ومحاكاة اللهجات المصرية المحلية(٢٤)بعضها أعطى السرد مذاقا خاصا ولاسيما ما كشف أبعاد الشخصية المصرية ومعتقداتها في الموروث الشعبي من خلال الحكم والأمثال،كما تكشف عن مدى ثقافة المناضل وتغلغلها في النسيج الوطني:

- أصل الفلاح لما يتمدن يجيب لأهله داهية :............ص:٣٨.

مافيش فراق إلا بالخناق ....ص:٤١.

عاملين زى القرد القاطع ....ص:٣٥.

لازم الواحة تقصقص طيرها قبل مايروح لغيرها..........ص:٤٢.

دى مية من تحت تبن..............................ص:٤٦.

ضربني ويكى وسبقني واشتكى ....ص:٥٨.

لاتعلموا أولاد السفلة العلم ....ص:٥٤.

خلى العسل في جرابه لما يجى له أسعاره .... ص:٦٣.

وقد أعذر من أنذر..................................ص:٦٧.

٧- تكرارصيغ بعينها يكفي الإشارة فيها بالضمير أوتتابع السرد(٢٥)، "لقد كانت أم الحسيني مستعدة أن تحلف أغلظ الأيمان كاذبة حانثة "وتبدأ الجملة التالية لها مباشرة/ الثانية بـ:"وكانت أم الحسيني تتلهف على أن تزوج ابنها" وتبدأ الجملة التالية لها مباشرة/ الثالثة "ما كانت أم الحسيني لتجرؤ (٢٦) "، مع ملاحظة أنها جمل قصيرة ؛ وهو ما نجد نظائره في الشعر لا السرد وبخاصة عند صلاح عبد الصبور(١٩٣١-١٩٨١م) ،وهو ما يُحدث توازيا إيقاعيا بين الجمل ولكنه محفوف بالمخاطر؛إذ قد يضر بالمعنى ويحدث ترهلا أسلوبيا.

٨- البحث عن كل وسائل التشويق بأية طريقة كانت من ذلك ما نجده في تناول "العَلَم" في السرد ؛ إذ يأتي بوصف الشخصية، ثم يكتفي بلقبها حينا، أو بكنيتها غالبا، مؤخرًا الاسم نوعا من التشويق في السرد، أو محاولة إثارة القارئ ومفاجأته؛ وهو ما نجده مثلا في "أم سيد" التي لم نتعرف إلى اسمها "حفيظة " إلا بعد أكثر من ثلثي السرد تقريبا[٢٧]، وكذا"حسنين "الذي لم نعرفه إلا بأبي سيد"، وجاء ظهوره في عبارة نحوية طويلة نسبيا "نعم فقد كان حسنين أفندي زوجها وأبو سيد سريع الغضب شديد الكبرياء[٢٨]"وجاء حرصه على هذه الطريقة التي لم يستثن فيها إلا خليل بك و"نبيلة هانم" من شخصيات السرد الكبار حتى "أم حبشي "التي لم تنجب .

٩- ادِّخار المفاجآت :ومنها ما قد يبدو عليه ملامح الافتعال أو الإسراف أو المبالغة ،وكثير منه يشبه مفاجآت الحياة ورغبته في إدهاش القارئ وإمتاعه فـ"أطة" مثلا يظهر لنا "فجأة" التي يكثر من ذكرها أيضا للتشويق مع "سرعان"و"إذا به[٢٩]"يظهر سر مفاجئ في حياتها، هو أنها ابنة لرجل عاشر أمها شهورا وطلقها قبل أن يرى ابنته[٣٠] وبعد صفحات وقبل أن ينتهي السرد نكتشف زوجا ثالثا لأم الحسيني[٣١] بخلاف الزوج الأول المرحوم والد الحسيني[٣٢]والزوج الثاني والد "أطة" حتى حفيظة "أم سيد" كان من المفترض أن تكون "أم أحمد" لأن أحمد ضعيف البنية و"أضال حجمًا ... " وهو مع أنه مجد في دروسه مؤدب لا يكاد يترك الكتاب حتى فى الفسحة ؛ ولذا يخشى أبوه على صحته فينتزع منه الكتاب انتزاعا ومع كل ذلك تأبى الحارة إلا أن تلقبه بأبي سيد[٣٣].

١٠- البعد عن الشخصيات النمطية التي كانت مألوفة في السرد وتتمثل تلك التي تتأرجح بين الخير المحض والشر المحض ففي هذا السرد نجد "أم حسن المصرية" ذات السبعة عشر ربيعا وخمسة ذكور في خمس سنوات زواج ، ومع ذلك فهي تتمتع بصحة جيدة لا تمنعها من اللعب في الحارة مع الأولاد والرقص في الأفراح ، ويبلغ

التناقض في هذه الشخصية ذروته عندما يجمع في صفاتها المتناقضات كأن تكتم أسرار الآخرين وتُؤتمن عليها مع أنها تفضح كل أسرارها الخاصة مهما كانت دقيقة وحساسة؛ الأمر الذي لا يمنعها من إفشاء أسرار العلاقة الحميمة في فراش الزوجية والتندر بها مع جيرانها.

وهذه الغلامية التي لا ترقى لمستوى النساء وتلعب مع الصبية في الحارة نراها في الوقت نفسه تتمتع بحكمة الكبار في إعطاء النصائح بناء على قدرتها في التنبؤ بالغيب بقراءة الفنجان وهى شخصية متناقضة مرسومة بطريقة غير مألوفة فنيا ونفسيا حتى في الروايات التحليلية وقتئذ،بل إن سيد نفسه شخصية غير نمطية.

١١- إظهار الصراع الطبقي والسياسي بطريقة درامية فـ " أم فؤاد" الثرية " أصلها غنية غنية قوى[٣٤]" ظهرت وكأنه زج بها في الحارة لغرض أيديولوجي ؛ هو إظهار الصراع الطبقي ، وكذا قريب "أم سيد" الذي يظهر فجأة ليقيل أبا سيد ذلك الموظف الصغير المتكبر من عثرته بعد أن أوقعه حظه العسر في "أم فؤاد" لكي تريق ماء كرامته وتحطم تمثال كبريائه أمام من يتعالى عليهم ويتطاول أمامهم بشموخ مزيف فإن غمته تنجلي في انتخابات ١٩٢٤م[٣٥] التي يترك فيها المرشح الزقازيق و"المُسَلّمِيّة"جميعا ويذهب إلى "أم سيد" في الإسكندرية خاطبا ودها ولتُحل أزمة "حسنين في مفاجأة درامية ،ولكنه ترك جرحا غائرا في نفس "أم سيد"المُسَلّمِيّة"وذبحها بسكين بارد.وهى مهارة من كاتب وصف في مقدمة السرد ، كما نقله المحرر بنصه بأنه "قرأ كثيرا من الأدب الغربي وتأثر بألوان من المدارس الفكرية ، ولكنه خرج منها إلى الواقعية في الأدب إلى تصوير الحياة بخيرها وشرها[٣٦]".

وبعد ...فبسلوك جادة البحث الأسلوبي في مقارنة هذا النص لشهدي عطية بنصيه الموثوق بهما اللذين ضمهما معه سفر واحد يجد تمثلا للمقدس الديني لدى السارد في الرواية والقصتين يكشف عنه التناص في السرود الثلاثة؛ فنجده يتمثل النص

الديني[٣٧]،وهو ما نجده في القصتين القصيرتين وإن تباينت الجرأة ؛ فعلى سبيل المثال الصورة التشبيهية في قصته "من الجامعة إلى الوظيفة" : "ولكأن رضوان قد غفل عن جنانه قليلا فدلف إليها من غير موت ولا نشور ولا حساب[٣٨]"وهو تشبيه فيه جرأة كبيرة على المقدس الديني لانجد إلا عكسها في الرواية؛ إذ نجد كل قيم "أم سيد" مستمدة من النص الديني كبعدها عن الحرام واحتشامها ووقارها وصون لسانها والانشغال عما لا يعنيها، كما يرى زوجها أن "الرجال قوامون على النساء ، والمرأة لا تدخل الجنة إلا إذا كان زوجها راضيا عنه[٣٩]ا"، وكذا ارتباط أخلاق أحمد أخي سيد بالصلاة والوضوء والاجتهاد في المذاكرة ،وعد السارد هذه الشمائل من دلائل الشخصية السوية.

وليس هذا وحده هو مناط التشابه ،بل كل ما ذكرتُه آنفا نجده ماثلا في القصتين، وإن كنا نلحظ فيهما سمو اللغة نسبيا عن لغة الرواية رغم وجود "القدقدة[٤٠]ا" و "الكاكأة[٤١]" أي تكرار"قد" و"كان" كما أسماها يحيى حقي(١٩٠٥-١٩٩٢م) ،وإن كانت بصورة أخف نسبيا رغم التزامه الفصحى المشرقة فيهما، واستخدام تقنية المونولوج للتحليل النفسي باقتدار ولاسيما في القصة الفائزة ، وتجسيد الصراع بين ما يؤمن به الإنسان من قيم وما يواجه من واقع شديد الوطأة[٤٢] كما أن الرواية لم تسلم من الشعارات الأيديولوجية والسياسية المباشرة دون فلسفة،أ وإقناع لا يتسق مع بساطة موضوعها وسردها، أما السرد في القصتين فيسمو بالأدب بعيدا عن الأيديولوجيات إلى سماوات الأدب الإنساني الراقي ، مع أنه كتبهما في ثورة الشباب وسورته ، وهو ما استحق عليه التكريم من أكابر الأدباء والعلماء في القصتين .

ففي قصته الأولى "من الجامعة إلى الوظيفة" التي ألفها١٩٣٦م و استحق عليها جائزة مجلة "مجلتي" وقدرها خمسون جنيها وقتها ، وكان في لجنة تحكيمها طه حسين ، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم ومطران خليل مطران ومصطفى عبد

الرازق وإبراهيم رمزي تستحق ذلك بمعايير عصرنا نحن أيضا لما تتمتع به من قدرة فائقة على السرد القصصي الذي يتضافر مع الوصف مما يمكن السارد من التحليل النفسي للشخصية ، كما أن القدرة على المراوحة في الأسلوب التي نلحظ فيها أثرا لطه حسين تسع التفاصيل ، وترسم ملامح الشخصية داخليا وخارجيا دون افتعال[٤٣]" وكأني بهم ينتظرون أن يكتب من تحت إلى فوق ،أو يستحدث حدثا فيكتب العربية من الشمال إلى اليمين،أو يركّب الحروف تركيبا جديدا...فوصل إليه تهامسهم حادا جليا من حيث أرادوا أولم يريدوا وقد كان مايتهامسون به أبعد شيء عن الرضا وأقرب شيء إلى الاستهزاء[٤٤] ".

أما القصة الثانية "جمال رخيص" التي يمتزج فيها الرومانسي بالواقعي فتذكرنا بالقصص العالمي ، وبخاصة رائعة فيكتور هوجو (١٨٠٢م-١٨٨٠م)الذي قال عنه لامارتين بأنه شكسبير الرواية ورائعته التي تعد مفخرة الرواية العالمية في القرن التاسع عشر "أحدب نوتردام "بما فيها من أبعاد إنسانية سامية ، وقد أفاد السارد من التيمة الأساسية في الرواية التي تتكئ على قدرة المرأة الجميلة بما يمنحه سحرها من مشاعر أن تفجر كل منابع الإلهام والعبقرية في القلوب مهما بلغت بها درجة القسوة ،وفي الوجوه مهما بلغت بها درجة الدمامة .

إن لمسة حنان أنثوية واحدة تحول شقاء الرجل إلى نعيم ،وتحول فيه نزعات الشياطين إلى أرواح الملائكة ؛فتسمو به إنسانيته إلى أعلى سماء وتحضره كل ملائكة الشعر بوحيها فتنطق لسانه بنشيد الجمال مخاطبا روح الكائنات ومعيدا به اكتشاف العالم من حوله.

وإن كان شهدي عطية قد كساها حلة من روحه ، وهو مازال في الخامسة والعشرين من عمره بينما كتب هوجو رائعته وهو في السادسة والثلاثين من عمره. صحيح أننا نجد تشابهات أخرى فوق ما وقر عند المحرر من متعاليات نصية ربما ادخرها هو أيضا على طريقة شهدي عطية أو ادخرته ابنته لهذا اللقاء على طريقة

أبيها؛ مثل توقيعه على قصة "جمال رخيص" : بلدية إسكندرية ، وهو ما يشير إلى معرفته بالحارة الموازية لحارة " أم الحسيني" فضلا عن إقامته المعروفة في الإسكندرية فترة من الزمن ، بل إننا نجد تصريحا بذلك في مقدمة الرواية نفسها ، ولعله ليس من طريق الصدفة أن يكون المكان السردي في الرواية والقصة هو الإسكندرية،أما الفائزة فقد كان محكوما بعدم ذكر المكان شرطا في المسابقة وكذا وجود سمت التشويق بوسائله المألوفة في الرواية وتوالى العطف، وإن كان دون إفراط،ووضوح روح السخرية في التصوير[٤٥] "،وهى تتفق وما ذكر عن ظرفه وميله للدعابة والسخرية الهادفة[٤٦] "مبتسما دوما وساخرا عند اللزوم"كما وصفه د. أنور عبد الملك[٤٧]. والتركيز على تلاقى الشفاه علامة على التلاقي العاطفي[٤٨]"ونعلم أنه قد يكون فعلا تلقائيا، ولكن هناك علامات أخرى تنوع الساردون في ذكرها عند ذكر التلاقي العاطفي ، وكذا سمة تأخير الاسم بعد الوصف واللقب[٤٩]ووجود بعض الكلمات الفصيحة الممعنة في فصاحتها مثل: "طاقات من الورد[٥٠]"بدلا من "باقات من الورد" وهو الخطأ الشائع حتى عند كثير من الكُتّاب وإتقانه استخدام الظروف بطريقة صحيحة تخالف ما استقر من أخطاء شائعة نجدها في سرود المعاصرين .

كل ذلك يجعلنا نؤمن بأن هذا النص الروائي كتبه شهدي عطية وإن كنت أرى أنه كتبها قبل هذين النصين السرديين المتميزين شكلا ومضمونا بعشرين عاما ، والإجابة تحتاج إلى مصاحبات نصية أقوى ، وأقرب إلى القناعة النقدية.

وإذا تيقنا تظهر قيمة المقارنة بين النصوص بيقين نقدي بعد الخطوة الأولى وهى صحة إسناد النص إلى صاحبه. كما أنه من الجائز أن تكون المصاحبات النصية الأخرى هي جماليات النص الثوري التي تتجلى في الأدب الهادف ، والالتزام ، والتحريض ضد الظلم[٥١] وفساد الحكم وتطهير الوطن من كافة الأغراض الاستعمارية ، ومحو ما ساد البلاد من الفساد،[٥٢] والإلحاح على إظهار مدى

انعكاس الهم العام على الهم الخاص والعكس [٥٣] ، والثورة على الاستعلاء الطبقي بكافة عناصره[٥٤] واختيار لغة ثائرة تعبر عن مجتمعاتنا وقوميتنا ، والدعوة إلى الحرية ، وأن يكون التزام الأديب التزاما حرا ليس نابعا من تبعيته لرئيس أوحاكم أوحزب سياسي ، وتمجيد الإرادة الشعبية والتعاطف معها والإخلاص للوطن والشعور بالمسئولية ، والبعد عن المصالح الوقتية والمآرب الشخصية.

وكل هذه السمات تتجلى في الرواية دون عناء يذكر، ويمكن ذكر شواهدها كاملة ؛ فهي واضحة وضوح الشمس ، ويبقى التساؤل :هل من الممكن أن تكون قد كتبت قبل قصتيه القصيرتين ، وكانت أولى محاولاته السردية ، وهو جهد آخر يحتاج إلى من يثبته أو ينفيه بطرح نقدي مقبول.

وإن كان الذي لا غنى عنه نقديا الآن وفاءً لمن مات بلا تكريم هو دراسة صورة المناضل شهدي عطية في النص الأدبي المعاصر، ولاسيما أننا نجد هذه الصورة ماثلة في نصوص نثرية وسردية وشعرية كثيرة ومتنوعة وللحضور إسهام بارز فيها يحمل سمت وفائهم الكبير.

١- د.فخري لبيب ...."الشيوعيون وعبدا لناصر".

٢- د.رفعت السعيد............."الجريمة".

٣- أ.شعبان يوسف ....يكفيه من التعبير عن الوفاء أنه سبب اجتماعنا اليوم حول هذا السفر النفيس لشهدي عطية .وللحضور جميعا كل الشكر على وفائهم في زمن عز فيه الوفاء للأحياء بله الأموات وإن تركوا ما يستحق من أجله كل الوفاء والتكريم.

٤- المجلس الأعلى للثقافة الذي لم يأل جهدا في نشر تراث الخالدين وعباقرة مصر. ١/ ٦/ ٢٠١٠م بعد مرور نصف قرن من استشهاد شهدي عطية الذي كان له من اسمه أوفى نصيب .

شهدي..... شهدي....

يا فارس عصرك ناصرهُ.
يا جرح الفكر ووأد العمرِ.
وقربة ماءٍ في عصرٍ ظمىءٍ.
من ذا يأوي في بُعدك رفقةْ؟
إلا أن يسمو بالأفعالِ.....
أحلامكَ تُدفنُ في ثوبِ الطهرِ
الكاسي والطَّعْناتِ
ضاعت أحلام الفقرِ.....
فتدثرْ بالأفكارِ...ونمْ.
لا...كيف تغيبُ وأنتَ الشاهدُ
يا شهدي....
ما ودَّعْتَ الفقراءَ ولا البسطاءَ
وقصَّةُ عُمْركَ ما نُسيَتْ
واليومَ وفاءُ الأنصارِ(**).

الهوامش:

[1] - دراسة مهداة إلى الأديبة المتميزة :أمينة زيدان.

[2] - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م.

[3] - ونشرها المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩م.

[4] - نشرتها دار المعارف ١٩٨٥م.

[5] - ونشرها المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦م.

[6] - حققه سيد كسروى حسن ،ونشرته دار الكتب العلمية ٢٠٠١م.

[7] - (من الطويل –٣٠بيتا):يراجع: ديوانه :٤/ ٨١،٨٠والعمدة ط الخانجى:٨٣٢.

[8] - حارة أم الحسيني :٢١

[9] - حارة الحسيني:١٥.

[10] - حارة أم الحسيني :٩ .

[11] - حارة أم الحسيني :١٠.

[12] - السابق:٦١،٣٦،٢٥،٢٣.

[13] - السابق:٣٦.

[14] - السابق:٥٣.

[15] - السابق:١١٧،٦٩،٤٤.

[16] - السابق: ١١.

[17] - يراجع على سبيل المثال: ١٢٤،١١٦،٧٥،٧٣،٦٢،٦١،٥١،٣٦،٢٤.

[18] - يراجع على سبيل المثال: ٦١،٥١،٣٦،٣٥،٣٢،٣١،٣٠،٢٦،٢٤.

[19] - يراجع على سبيل المثال: ١١١،١٠٥،١٠٤،٧٧،٧٤،٧٣،٣٦،٢٥.

[20] - يراجع على سبيل المثال: ١٠٨،٥٣،٥٠،٤٠،٣٧،٣٦.

[21] - نفسه : .٢٥،ويراجع :١٢٤.

[22] - السابق: ٣١.

[23] - السابق: ٦٢ ،ويراجع في قصته "من الجامعة إلى الوظيفة ": ١١٢.

[24] - يراجع على سبيل المثال: وصفه لغة أم حسن القاهرية ولغة أسرة "حسنين من الزقازيق":٣٩،

[25] - يراجع على سبيل المثال: حارة أم الحسيني:٦٩.،ويراجع : ٧١

[26] - يراجع أيضًا: ١٧،٦٢،٧٦،٧٧.

[27] - يراجع:٧١.

[28] - نفسه :٤٤.

[29] - نفسه:٢٦،٣٧،٥٠،٥٦،٥٩،٦١،٧٢.

[30] - نفسه:٦٩.

[31] - نفسه :٨٢.

[32] - نفسه:٦٩.

[33] - السابق:٥٠،وهو ما نلحظه في جمال رخيص عندما يعود إلى صديقه منصور في القاهرة فيجد صورة الفتاة عنده :١٢٥.

[34] - السابق:٦٣،ويراجع :٦٢،٦٣،٦٤.

[35] - نفسه:٧٤،٧٥.

[36] - يراج يراجع:١٥،٢١.

[37] - نفسه:٥٠.

[38] - نفسه:١٠٨..

[39] - نفسه:٥٠،ويراجع :٤٥.

[40] - نفسه:٢٤،٧٢،٧٣،٧٤،ويراجع :١١٠،١١٧.

[41] - نفسه:٣٠،٣٦،٥١ ،٥٦،٧٦،٧٧،،٥٣،ويراجع :١٠٤،١١٧.

[42] - يراجع:١٠١.

[43] - يراجع:٩٦،١٠٢.

[44] - السابق:٩٤.

[45] - السابق:٢٥،٤١،٥٠،٥١،٥٣.

[46] - يراجع :٤١،٩٧،١١٥.

[47] - تراجع مقدمة شعبان يوسف :٨.

[48] - يراجع :٨٦،١٠٩،١١٦.

[49] - يراجع:١٠٨.

[50] - يراجع:١٠٥.

[51] - يراجع:٢٧.

[52] – يراجع:٥٢،٦٠،٥٣،٥٢.

[53] – يراجع:٢٧.

[54] – يراجع:٥٥ , ٦٢،٦٣،٦٤

[55] – هذه القصيدة المتواضعة كتبتها في طريقي لمناقشة هذه الرواية في المجلس الأعلى للثقافة يوم الثلاثاء١/ ٧/ ٢٠١٠م وللأمانة والتاريخ أنقل نصًا من بين ما تناقلته الصحف والمواقع الإلكترونية في تغطيتها فعاليات هذه الندوة وما تم فيها من مساجلات نقدية راقية ومناقشات علمية نزيهة:"بمناسبة مرور نصف قرن على استشهاد المناضل والثوري الشريف شهدي عطية الشافعي "ندوة في القاهرة تناقش إحدى روايات شهدي عطية نظم المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، ندوة لمناقشة رواية »حارة أم الحسيني« للمناضل الراحل شهدي عطية، وشارك في الندوة المترجم والأديب الدكتور فخري لبيب، ود .محمد عمر، وحنان شهدي ابنة الراحل وأدار اللقاء الشاعر شعبان يوسف .

قال د .فخري إن »أسلوب شهدي في الكتابة يتسم بالبلاغة والتمكن من اللغة ويمتلك من البساطة في الحوار ما يطلق عليه السهل الممتنع، وفي رواية »حارة أم الحسيني« يتضح الفرق بين حارة شهدي وحارة باقي المبدعين التي كان يسكنها أبناء الطبقة المتوسطة لكن حارة شهدي سكندرية فقيرة، فكانت عالماً كاملاً انحاز له هذا المثقف الثوري، إذ نلاحظ أن الأسماء ذات دلالة طبقية تعكس تقسيم المجتمع المصري .

قدم د .محمد عمر دراسة نقدية عن الرواية حيث يراها نصاً إشكالياً في عصرنا الحديث وجاءت الدراسة بعنوان »النصوص الحديثة المجهولة وعودة الوعي« التي تشير إلى العديد من الأسئلة التي تثيرها الرواية منها كيفية إعادة اكتشاف الذات والهوية وتغيير المفاهيم التي ترسبت بفضل الإهمال والاستسهال .

وأوضح د .محمد أن »القراءة الأولى لرواية شهدي عطية تشكك في انتسابها له لأنها تختلف عن القصتين اللتين كتبهما من قبل لاختلاف اللغة وانتماء الرواية للواقعية الاشتراكية والقصص للواقعية النقدية، ويتضح تأثر شهدي بالأدب الغربي في كثرة استخدامه لفعل الكينونة، والالتزام بالمؤكدات واستخدام أسلوب القصر، ولكنه أيضا يستخدم الحكم والأمثال بكثرة، لحرصه على إظهار الصراع الطبقي.

وبدورها قالت حنان شهدي »فوجئت بهذا الاهتمام بوالدي شهدي عطية ككاتب بعد الاهتمام به كمناضل، ولم أكن أعرف أن والدي كتب هذه الرواية، لكني وجدت في حجرته المغلقة

مخطوطة لرواية أم الحسيني مع مجموعة أخرى من الوثائق، فأعطيتها للدكتور رفعت السعيد الذي وضع هذه المخطوطات في أمستردام لأن بها مركزاً للتوثيق وللحفاظ على هذه الوثائق التاريخية.
وقال الشاعر شعبان يوسف مكتشف رواية أم الحسيني "الحصول على وثيقة أمر غاية في الصعوبة، بسبب الفوضى الموجودة في دار الكتب والوثائق المصرية، لأن التوثيق لدينا به مشكلة كبيرة .
ورفض شعبان الدعاوى التي تشكك في انتساب رواية أم الحسيني لشهدي عطية مؤكداً أن مخطوطتها موجودة في أمستردام وقام شهدي نفسه بنشرها كحلقات في جريدة "المسائية .
جدير بالذكر أن شهدي عطية المولود عام ١٩١١، في الإسكندرية، بدأ الكتابة الأدبية الواقعية ونشر في العام نفسه الذي نشر فيه نجيب محفوظ اعماله الأدبية، لكنه أسس دار الأبحاث العلمية واختطفه العمل السياسي وبدأ يكتب مقالات سياسية نبهت إليه السلطات، فقُبض عليه، وقضى في السجن سبع سنوات حتى عام ١٩٥٥ حيث خرج ليؤسس مركز الترجمة والنشر، وعمل معه فيه الروائي صنع الله إبراهيم، قبل أن يقبض عليه مرة أخرى عام ١٩٥٩ مع رفاقه اليساريين ويلقى حتفه إثر التعذيب يوم ١٥ يونيو/ حزيران ١٩٦٠ في سجن أبو زعبل ".

ثانيًا: السرد القصصي

بعضٌ منّي .... عزت أبورية

سنحاكمك بتهمـة تعمـد إهانتـنا ، والاسـتهانة بقدراتنا في كتاباتك الأخيرة ، فلنا هيبتنا ووقارنا واحترامنـا ، لنا أحاسـيس ومـشـاعر تمتـلئ بالغبطة والسـرور إذا كتبت عن الجمال والحب وبالعظـمة والقـوة إذا كتبـت عـن الحـق ، والعــدل والحـرية ، أمـا الآن فأحـاسيسـنا مملـوءة بالذل والمهـانة ، لعلك تجهـل أننـا شهود لك أوعليك.

السِّيرة الذاتية للسَّرد المقمُوع

"قراءةٌ في السِّيرة القصصية لعزت أبورية [1] " بَعضٌ مِنّي "

مدخــل :شـغف التجربـة.... وتجليّـات التنبـؤ.... وإبـداعات الخيـال... معارج للارتقاء .

بعد نصف قرن تقريباً من التجريب والتحـديث والإغـراق في التنظير بنظريـات السرد المتعاقبة يجد عزت أبورية نفسه ، ويمسك بهذه اللحظة الحـروف ، متشبثاً بتلابيبها ، فإذا هي مملوكة له ، يحركها ويتحرك فيها تحرك الواقع في الحلم ، إنهـا معايشة وامتزاج مع لحظة الكتابة .

تلك لحظة إبداعية جوهرية ، يشبه فيها السارد من أعطي قلماً في الحلم ينفّس فيه عن مكبوته الإبداعي .

إنها سيرة ذاتية من خلال سير السرد العربي المقموع ، وما يعتريه من كـل ألـوان القهر القائمة القاتلة ، حتى صار فيها السرد يقاوم استسلام السارد ، والكتابة تحاول فك أسر كاتبها ، ونيل حريتها المستحقة .

أية كتابة تلك التي تنحصر في حروف مصفوفة ومعان مبذولة ، لا يجد المرء وراءها شيئاً ، ولا يجد داخله ـ إذا بقي داخله ما يصلح للوجود ـ إلا الحسرة على زمـن المعنى ، ومعنى المعنى .

في مجموعته القصصية الجديدة " بَعضٌ مِنّي " بكل ما تحمله الجـدّة مـن معنـى ، ومعنى المعنى يتحول عزت أبورية من سارد إلى مسرود له ، ومن كاتب حاكم ، إلى شاهد ثم محكوم عليه .

السارد في هذه المجموعة المتميزة يتغير موقعه في كل قصة ، وتتغير زاويـة الرؤيـة، ويبتكر آفاقاً جديدة في السرد السيري النادر .

وها هي ذي أدوات الكتابة ،في مغامرة إبداعية موفقة ، تتحول من أدوات مفعول بها إلى سوارد فاعلة ، ومتحكمة في الحدث في حين يتوارى السارد رويـداً رويـداً

حتى نجده فجأة شاهداً أو متهماً في قفص الاتهام
هذه المجموعة تمثل محاكمة لعصر مبارك ،إنه عصر من السرد سادته الشكلانية في الكتابة ، والنفاق في النقد ، وضبابية الرؤية في التلقي ، ففي قصته الأولى " مداخلات على إيقاع قصة قصيرة " محاكمة للمتلقي العربي بمختلف أطيافه من الماركسي العنيد إلى السلفي المتشدد مروراً بالمتثاقفين ومحترفي فن الكلام على اختلاف أنواعهم وتنوع مشاربهم ، لقد تحولوا جميعاً إلى سمادير، وهم من يتمسكون بثقافة خرافية كما كان يحلو للدكتور زكى نجيب محمود أن يسميهم إمعانا في السخرية والهزء بهم، ولم يعد للكلام عندهم معنىً ولا وراءه غاية سوى إثبات الذات في مكلمة تناحرية .
وأبواق ثقافية تسمح للمتنطعين والمتشدقين والمتفيهقين بالتباهي بما يجب مداراته والخجل منه، فهؤلاء المتلقون لقصة السارد رغم مداخلاتهم المتوالية اللاهثة التي اكتفى فيها بالتصنيف الفئوي ، ولم يرِدْ بالطبع الإحصاء العددي .
إنهم لم يفهموا المعنى ،بل عبثوا حوله ؛ ولذا ماتت القصة ،واستشهدت الدلالة.
والقصة تحتاج إلى دراسة سيميائية دقيقة وهى من أيسر القصص التي تختار هذا المنهج النقدي الذي أقحم في غير محل من الدراسات السردية العربية،ولنا أن نلاحظ هذه العلامات النصية ،وإن كنا نتحفظ على طريقة وضع الاسم على الغلاف بعيدا عن العنوان وكنت قد أشرت على المؤلف الحقيقي أن يكتبه أسفل العنوان مباشرة لتتضح لنا سيمياء العنوان ،ومع كل ذلك فسوف أسوق هذه العلامات وأترك للقارئ العادي بله النموذجي أن يستكشف المسكوت عنه في طيات هذا النص السردي السيرى الرهيف:
" في ثقة وتعال بدأ حديثه.
– بعد أن سحب نفساً عميقا ،ومن خلال حركات عينيه القلقة خلف نظارته السميكة وبكلمات أكثر حدة قال:

– عبث بمسبحته بيد .. وسوى بالأخرى أطراف لحيته بحركة لا إرادية ، ثم علا صوته معلقاً

– وقف وسط الحاضرين في المنتدى يسوي رباط عنقه .. يضغط حروف كلماته في ثقة وهدوء محاولاً تنميقها"[٢].

إن هذه العلامات النصية لم تنجح فقط في رسم أبعاد الشخصيات من الخارج بطريقة تكثيفية بل تجاوزت ذلك إلى رسم أبعاد الشخصية من الداخل بشكل أبعد عمقا وأكثر كثافة.فضلا عن طريقة بنائها المائزة ؛إذ جمع فيها بين الحذف والإيجاز الشديد وجمع مستويات متعددة من القص المضفرة بعناية ،وإن كنا نلحظ ظهور الوعي إلى جوار اللاوعي وحضور المؤلف الحقيقي بثقافته المعروفة إلى جوار السارد الضمني في مغامرة سردية تستحق التقدير والاحترام لمخالفتها المألوف المجبع والتطلع إلى كتابة سردية عربية جديدة تخرج من تربتنا نحن ولا تستورد جاهزة من مناخ مخالف لانستطيع التآلف معه مهما حاولنا،ولم ترضخ له بعض الأقلام الحرة، وبخاصةفى الإبداع، كما رضخت بعض الأقلام المأجورة، ولا سيما في النقد العربي الغربي الغريب المغترب.

وإن كنت أفضل أن يتوقف السارد عند المداخلة السابعة ليسمح للمتوالية أن تتعدد بحرية طبقا لقانون التداعي في المتواليات العددية التي عرفها العرب تلك التي اقترنت بالعدد "سبعة".

وفي قصته الثانية " ثورة الحروف "يتحول من سارد إلى متهم بعد أن كان شاهداً ، لقد عقدت له حروف الكتابة محاكمة عادلة بوصفه مثقفاً / كاتباً عدمياً استجاب لعوامل القهر وألوان الظلم وطبائع الاستبداد ، فلم تبق فيه خلية إلا وأصابها ورم الفساد

" ـ من أنتم ؟!

ـ نحن الحروف التي تكوّن كلمات تجسد المشاعر والأفكار الداخلية غير

المرئية إلى واقع خارجي يُنقل إلى الآخرين .
- وما المشكلة ؟
- لم تعد تكتبنا بصدق وحق وأمانة ، لذلك سنكتبك.
- ماذا قلتم ؟!
- سنتحرر من أسلوبك السطحي ، وإرادتك
الضعيفة التي تحط من قيمتنا وتشعرنا بالهوان.
- نتفاهم .
- ألاّ تكتب بنا إلا كل ما هو حقيقي وعادل
وجميل كما كنت تكتب من قبل[٣] " .
وحكم المحكمة - رغم قسوته الشديدة مع السارد / الساردين - جاء عادلاً ؛ فقد أبت العدالة إلا أن تترك الحروف التي تتكون منها الكلمة ؛ الكلمة التي خلقها الله لإحقاق الحق ، وإبطال الباطل ومناصرة الضعيف ، وكشف أقنعة الزيف والفساد - أبت إلا أن تهجر هذا السارد المنافق الذي باع شرف الكلمة في سوق النخاسة للفاسدين المفسدين ، فانتهك عرضها وأذل كرامتها :
"(المحكمة)
- ماذا تقصدون بالمحكمة ؟
- سنحاكمك بتهمة تعمد إهانتنا ، والاستهانة بقدراتنا في كتاباتك الأخيرة ، فلنا هيبتنا ووقارنا واحترامنا ، لنا أحاسيس ومشاعر تمتلئ بالغبطة والسرور إذا كتبت عن الجمال والحب وبالعظمة والقوة إذا كتبت عن الحق ، والعدل والحرية ، أما الآن فأحاسيسنا مملوءة بالذل والمهانة ، لعلك تجهل أننا شهود لك أوعليك[٤]" .
وهي من القصص القصيرة العربية النادرة التي أفادت من الحوار المسرحي في مسرح اللا معقول و مستفيدة في الوقت نفسه من تيار الوعي دون أن يأتي ذلك

على بنائها أو ينال منه ،وهو ما يذكرنا في هذا المقام بالقصة الرائعة التي كتبها الكاتب الكبيرفتحى سلامة في مجموعته المميزة " عندما ضحكت بيسة"[٥] .

وفي قصته الثالثة " حاتم شمس "التي يتداخل فيها الحلم بالواقع ، والوعي باللاوعي ، يختفي السارد تماماً ليملك البطل كل خيوط السرد ، فيحدثنا عن كل صنوف القهر والقمع التي واجهها حتى تحول إلى مريض بالوسواس القهري بعد أن كان صحفياً شريفاً مناضلاً،وفى حوار ماتع بين حاتم القديم وحاتم المدجن الذي يطل عليه من الماضي فجأة يشف السارد عما أصاب المثقف المصري تحت وطأة الإرهاب الأمني وقانون الطوارئ ومباحث أمن الدولة في سبيل إذلال الشخصية المصرية تحت وطأة البحث عن لقمة العيش وتخيير المثقف بين حظيرة الثقافة المدجنة ومستشفى الأمراض العقلية وإلا فالسجون السياسية والتهم المعلبة تتشوق له :

" ـ ممّ تشكو ؟

ـ من ردود أفعال الطرف المضاد .. حاولوا تدجين قلمي بمنصب رفيع في أشهر جريدة قومية ، ولما رفضت أطلقوا عيونهم ترصدني في كل مكان أحس أنني مراقب .. مضطهد .. عيون تطاردني في الظلام . كل عين رصاصة أطلقها فاسد فأهب مذعوراً من نومي .. الكوابيس عذابي .

-أدهشني ما يقوله .. كل كلمة نطقها مكتوبة حرفياً في نص قصتي القصيرة.

ـ حالتك الاجتماعية ؟

ـ لي طفلة صغيرة عمرها عشرة أيام ، ماتت أمها إهمالاً في المستشفى بعد الولادة .

ـ ستسألني عن حالتي المادية .. تهرسني طاحونة غلاء الأسعار وقلة الدخل .. صراع للمحافظة على الحد الأدنى من معيشة كريمة .

ـ ستسألني الم أقدم للمحاكمة ؟ أجيبك أني حريص على الا أقع في فخ قانون

الحبس .

ـ وستسألني عن اعتقالي .. نعم في مذبحة الصحفيين

تحت مظلة قانون الطوارئ[٦] ".

إن حياته اختزلت في التردد على عيادات الأطباء النفسيين ، فلم يعد له قدرة على شيء إلا أن يكون بطلاً في قصة ، ربما لن يقرأها أحد .

السارد هنا شاهد على محاكمة البطل الذي حاول مواجهة الفساد الذي سيطر في العهد المباركى بما يحمله في طياته من تآمر على كل ماهو شريف أو نبت صالح، ووصل إلى النخاع ،وهدد الشخصية المصرية من خارجها ،وحاول جاهدًا أن يحطمها من داخلها،وفى الحقيقة كانت هذه الجريمة مع جريمة قتل الكفاءات النادرة الوطنية المخلصة في مهدها من أكبر الجرائم الحقيقية التي يجب محاربة رجال هذا العصر البائد عليه ،وهو ما حاولت شخصيات المجموعة أن تتبناه ولو بشهادتها ضد هذا العصر وما حمله من طغيان لم نجد له مثيلا في عصور الظلم التي عاناها المصريون والعرب جميعًا وما أكثرها ! ، وشهادة السارد هنا تمثل مونولوجاً داخلياً تجتره فلسفة التبرير .

هذا البطل ليس من صنع السارد بل ربما كان هو السارد / الساردين نفسه / أنفسهم ، وهو نفسه ـ أيضاً ـ أحد اثنين : انتهازي عدمي ،أومطارد لا يجد ملاذاً سوى عيادات الأطباء النفسيين ؛ ليبحث فيها عن علاج لأزمته التي تحولت من الخاص إلى العام ؛ فصارت أزمة كل مثقف مصري حقيقي، وكل وطني شريف تمسك بمبادئه في مواجهة الأنظمة القمعية:"أذهلني ما يقوله .. يعرف مقدماً كل أسئلتي ويجيب عنها تماماً كما وردت في قصتي ، هو السائل والمسئول ، انهار الحاجز بين المجهول والمعلوم ، وتداخل السرد مع الحوار الذي فقد قدرته على دفع الأحداث لأنها صارت معروفة مقدماً.

ـ من أنت ؟ وكيف عرفت كل ذلك ؟

ـ أنا حاتم شـمس الشـخصية الرئيسية في قصـتك، عرفت كل ذلك لأنك كتبتني ، وتعاطفت معي لأن لك نفس معتقداتي.

فتحت درج مكتبي لأطمئن على قصتي ، التفت فما وجدت أحداً .

استدعيت الممرض :

ـ هل خرج أحد من غرفتي الآن ؟

ـ لا .. غرفة الانتظار مزدحمة .. هل أدخل المريض الأول ؟"

وفي قصته الرابعة " الظالم " نجد المثقف المعاصر محاصراً بين العصا والجـزرة ؛ فالبطل هنا شهيد المبادئ التي نادى بها في سـرده الغنـائي ، ولكنـه لاقـى جـزاء صراحته ونقده النظام القمعي الممثل في عمدة القرية وبطانة السوء التي تحميه ممثلة في العايق " كلب العمدة " وأحد أفراد حاشيته المقربين """ نامـت قوالـب الخـير اللي بتسـعى لخير العبـاد .. نامـت "

" وقامت أنصاص ما تخاف ربها تهبش في رزق العباد .. قامت "

" ونامـت قوالـب العلم والمفهومية وحكم العبـاد بالعدل .. نامت "

" وقامت أنصاص تحكم وتتحكم في الغلابة وتكوم الملايين .. قامت "

تنحنح .. أدار رأسه للخلف .. ما زالت الأقدام تدب خلفه بإصـرار .. تـوجس شـراً .. شـم رائحة " الكافورة " .. حرك عصاه بعصبية تجاهها .. ارتكن على جذعها الخشن .. توقفت الأقدام ، أحس بأنفاس تتحلق حولـه ، انهالـت عليـه ضربا بالخيزران ، رفع ذراعيه ليحمي رأسه ووجهه ، قعـد أرضـاً يـستغيث بـلا جدوى .

تركوه يئن .. وجهه الدم وملابسه .. استأنس بصوت " زرزور " صديق عمـره الذي رفعه واقفاً متجهاً به إلى داره ، تهدج صوت " نخيمر " قائلاً :

ـ شفت ما حدث ؟

ـ كل أهل القرية شافوا ..

ـ واستنجدت بكم ..

ـ لا يستطيع أحد أن يتدخل ..

قاطعه قائلاً :

ـ كان معهم " العايق " .. كلب العمدة ؟!

ـ لهذا السبب لم يتدخلوا لإنقاذك .

ثم تدارك قائلاً :

ـ وكيف عرفت أنه معهم ؟

ـ شممت رائحة الحنة التي تصبغ شعره [٧]:

"ولكن القمع وصل بالبطل أن يرفض اختيار السارد له بطلاً لسرده" جـذب " العمدة " أنفاساً عميقة ثم قال :

ـ سـمعت أنك تقول أزجالاً .. بعد بكرة حنة

ابني .. اكتب قصيدة لتلقيها لأهل البلد .. ولا

تنس ذكر " العايق " .

ـ أمرك يا حضرة العمدة .

نادى شيخ الخفر قائلاً :

ـ أعطه نصـف كيلو لحمة .. وكيس أرز ..

" الموسم " بكرة .

خرج يحرك عصاه بغيظ وغضب .. تموج في أعماقه أحاسيس متضاربة .. ظلام من فوقه ظلام .. يشتريني باللحم والأرز .. يريدني أن أمدحه وأشكر فيه وأتكلم عن قلبه المملوء بالخير للناس .. وعن عدله .. يريد أن يكسر عيني أمام الناس .. ذل النفس أمّر من ضرب العصا .. سيتندرون بأزجالي في ذمه ثم مدحه . سـيقولون منافق .. صاح قائلاً :

ـ العمدة ظالم .. وأنت ظالم .

صحت بدهشة :

ـ لماذا أنا ظالم ؟!

ـ كتبت ضربي ...

ـ طبيعة الأحداث فرضت عليّ ذلك .

صاح قائلاً :

ـ ومن أعطاك الحق لتختارني أنا بالذات من بين أهل القرية لأكون في قصتك ؟!!!!"

إن عناصر السرد الرئيسة صارت تهاجم الساردين وتستعصي عليهم ، لأنهم لم يسجلوا إلا قمعها ولحظات ضعفها وذلها ، ولم يشعروا بها شعوراً حقيقياً، ولم يفكروا في أن يجدوا مخرجاً لها ؛ ولذا فهم يظلمون أبطالهم من حيث يعتقدون أنهم ينصفونهم ، ويقمعونهم من حيث توهموا حريتهم .

هكذا تستمر محاكمة أدوات الكتابة للسارد عبر قصص المجموعة في كشف جديد لتحديث عربي حقيقي لفن الأقصوصة من حيث تكنيك الكتابة القائم على الحذف المتوالي ، وتعدد النهايات ، ومداخل الكتابة بحرية وسلاسة وتمكن مع امتلاك حقيقي لناصية اللغة بمفرداتها المشحونة بالمعنى ومعنى المعنى في تراتب شفيف لا يصل مطلقاً لحد الصراحة أو المباشرة ، أو التقريرية الفجة ، ولا يبعد خطوة عن طبيعة الفن الموحية الرامزة في تكثيف شعوري وصور مبتكرة ، وتركيز على الحدث الذي هو بؤرة اهتمام الكاتب وهو يكتب سيرة ذاتية قصصية ربما تتجاوزه لتصير ترجمة ذاتية للسارد المعاصر في مواجهة كل ألوان القمع المحيطة به دينياً واجتماعياً وثقافياً وسياسيًا.

و يمكننا أن نقسم تيمات فكر عزت أبو رية إلى ثلاث وحدات متلازمة هي : الكشف ،والنبوءة ،والثورة.

الكشف ويتجلى في سرده الروائي من خلال روايته" الأرض ٥٣"التي كشف

فيها سلبيات ثورة يوليو ورجال النظام فيها ،أولئك الرجال الذين تلونوا وفق لون الحاكم واستمروا في مقاعدهم بطريقة الكراسي الموسيقية ،وإن اختلفت أدوارهم الشكلية ،فكان للسرد العبقري أن يشف الباطن والمسكوت عنه ،وهو ما نلحظه في قصته الرمزية "البيضة "وهى القصة الثالثة عشرة من قصص مجموعته الأخيرة "بعض منى " ،وهى تفضح فساد النظام التراتبى الغاشم من الخفير للوزير ،ومن الرئيس الأدنى إلى القائد الأعلى ،أولئك الذين استولوا على بيضتنا / دولتنا التي استولى عليها النظام الفاسد وأعطاها هدية لكل أجنبي طامع:

" وتهرباً من المسئولية ، أرسل العمدة " إشارة " عاجلة إلى المركز .

بادر شيخ الخفراء :

ـ ربما يكون بداخلها طائر كبير نوزعه علينا ، حضرة العمدة وعائلته (الصدر)، أمين الحزب المحلي (ورك) ، رئيس المجلس القروي (ورك) ، شيخ القرية (جناح) ، لشيخ الخفراء (جناح) ، (الكبدة) لفقي القرية ، و(القنصة) لعائلة الدالي ، و(الرأس والرقبة) لباقي الخفراء .

حجمها يزداد بلا توقف .

قام العمدة ومرافقوه ليقعد مأمور المركز .

تراجع الخفراء ليصطف عساكر المركز .

في عيونهم عجب وذهول ، فقد بلغت البيضة حجم الخروف .

يجهل المأمور ما يحدث أمامه ، ولما تأكد أنها لا تتوقف عن الزيادة في الحجم ، انتابه الذعر متوجساً خطراً رابضاً أمامه ، وتهرباً من اتخاذ أي قرار أبلغ المديرية .

وقام مخبر المركز بإعادة توزيع الأنصبة بدءاً بالمأمور ..

فتململ أهل القرية في وقفتهم .

ساعة واحدة ، وارتجت القرية لصيحات جنود الأمن المركزي ، تتقيأ عرباتهم عصيّاً مشرعة ، ودروعاً ، وخوذات .

أقاموا المتاريس حولها ، والطرقات .
قام المأمور ومن معه ليقعد مدير الأمن بالمديرية، تراجع الخفراء والعساكر ليقف جنود الأمن المركزي ، فغروا أفواههم ببلاهة لمشاهدتهم البيضة التي بلغت حجم العجل.
مدير الأمن ـ الخوف الفزع ـ اتصل بأعلى القيادات في العاصمة يطلب إمدادات من الجيش لمواجهة خطر مجهول محتمل .
ويدأ عريف المديرية بإعادة توزيع الأنصبة ، فتضاءل أمل أهل القرية[٨] "
ولم يعد لأبناء الشعب سوى الحسرة والندامة على حقهم السليب الذي يسرق منهم علنا في حراسة الجنود ورجال أمن النظام البائد:
" اتجه أهل القرية ـ بعد الفجر ـ سراعاً ليصدموا باختفاء البيضة والطائرات المروحية بقواتها الأجنبية .
منكسرة تحركت قوات الجيش والأمن المركزي إلى ثكناتها ..ولم يبق إلا أهل القرية ينعون حظهم ويتندرون بما حدث" .
أما النبوءة،أو التنبؤ فقد أشار عزت أبو رية نفسه في مدخل المجموعة إشارة ذكية كإشارات القدماء اللافتة"مدخل :شغف التجربة... وتجليّات التنبؤ... وإبداعات الخيال...معارج للارتقاء". وهو ما نجده بوضوح في عنوان قصته الحادية عشرة"التنبؤ" أما قصته "يوم الإضراب العظيم "[٩] فهي نبوءة واضحة بثورة الشعب وإن تغير المكان فقد اختار هو سفح الأهرامات مكانا للثورة " هضبة الهرم ـ أمام الجامعة ـ الكباري فوق النيل ـ المتحف المصري ـ دار الكتب .
انطلقت بشكلها الكئيب عربات الأمن المركزي بناءً على معلومات سرية إلى تلك الأماكن .
هبطت العصيّ المشرعة بدروعها وخوذاتها القاتمة لتأخذ مواقعها ، يمر الوقت وفي العيون تحفز وفي الأيدي تمرد بقبضتها على العصيّ .. وما ظهرت جموع المتظاهرين.

يتدفق ماء النهر شاهداً على ما يحدث لأبناء الوادي ، حركة الماء طاقة تحدد التوازن بين الخصب والجدب ، تقاطعت معها نبضات تنبعث من صمت أبناء الوادي تجسد المعاناة والقهر ، فتوقف حركة ماء النهر تماماً ، وفي لحظتها هبطت الرمال بتمثال هضبة الهرم حتى كاد يختفي .. يغشى الهلع وجوه قوات الأمن لعجزها عن التصرف .

وأمام الجامعة مدّ التمثال قائمتيه الأماميتين وقعد فارتفعت يد الفتاة عن رأسه ، وضاعت نظراتها الواثقة في الأفق تستقرئ المستقبل ، فصارت رأسها منكّسة .

أبلغ ضباط الأمن قادتهم فتجلى عجزهم .. وتوقف الماء تحت الكباري فتداخلت موجات الطاقة مع كهرباء السيارات فتعطلت ، سببت فوضى شاملة .

سقط على أرض المتحف إناء فخاري فتناثرت محتوياته ، وتفاعلت مع الهواء ، فانبعث خليط روائح عطرية نفاذة وقوية تستخدم في التحنيط ، لا تتحملها خلايا الإحساس بالشمّ ، فاندفع كل من فيه إلى الخارج وظل المتحف خالياً طول النهار .

توالت البلاغات إلى القادة أن الأمن مستتب ولم تخرج أية مظاهرة إلى الشارع ، فأحسوا بالاسترخاء والاطمئنان وصعّدوا الخبر إلى أعلى مستويات السلطة فازداد سرورهم" .

ولحمد الله أن نبوءته قد تحققت ،وإن كان، بنبوءة المبدع الحقيقي، صوّر الثورة إلى ما قبل التنحي فإنه صور التحام الجيش مع الشعب أيضا ،ولكن للأسف الشديد لم تكتمل نبوءته بكل تفاصيلها فقد وقفت قوات الأمن مع الحاكم المستبد حتى بعد خلعه بخلاف ما تحمله النبوءة من مشاركة رجال الأمن في الإضراب وإن كانوا مكرهين " وفي مكتبة القاهرة تضامنت جميع المطبوعات مع نبض أهل الوادي فصارت أوراقاً بيضاء .

التخبط والعشوائية في تصريحات أصحاب السلطة لتناقض إحساساتهم بين السرور لعدم وجود مظاهرات ، والفشل في مواجهة الأحداث .

وانتشرت السحابة السوداء لتحجب ضوء الشمس. وتوقفت كل نباتات الـوادي عن النمو تضامناً مع النهر .

وفي صباح اليوم التالي تكدست جموع البسطاء بلا هتافات ولا أحجار على جانب الطريق ، وعلى الجانب الآخر وقفت قوات الأمن متأهبة ، ومرّ اليوم وهي رابضة في مكانها بلا حركة وكأنها تشارك في الإضراب مكرّهة ".

أما الثورة فتحملها باقي قصص المجموعة وبخاصة القصة التي صدَّرها بها "ثورة الحروف" فالثورة المصرية لن تكون ثورة جيوش ،بل ثورة حروف مكتوبة على الكمبيوتر ترفض الذل والخنوع وتفجر ربيع الحرية وتكتب بحروف من نور بداية عصر جديد في وجه كل والٍ ظالم، وإن قطع عن الأحرف الحرة كل وسائل الاتصال التي ظن أنه يملكها كما يملك الشعب:

"ـ اجعل حروفنا مشبعة بالحق والحب والحرية .

ـ كان ذلك في مرحلة الفتوة والشباب والحماس ،

أما الآن فلقد وهن العظم مني ، ولا أستطيع

أن أموت واقفاً.

تفككت الحروف وكونت :

(الوالي)

صحت مذعوراً : اسكتوا ..

وجذبت " فيشة " الكهرباء لأفصلها عن الجهاز ولدهشتي الشديدة أضيئت الشاشة ، وأخذت الحروف تكوّن كلمات !

صحت مندهشاً :

ـ هل وصلت حريتكم واستقلالكم أن يعمل

الجهاز بلا كهرباء ؟!

ظهر الرد على الشاشة :

ـ الطاقة مخزّنة فينا منذ أن تحولت إلى كتابة" .

وهذه التنويعات السردية التي أهّل لها السارد الحقيقي جعلته يغامر فيتجاوز الرؤى المألوفة ، ويكشف لنا أبعاداً جديدة في النفس والكون والحياة في تحديث يضيف للسرد العربي،ولا يكرر ذاته ، فلا يقلّد غيره ولا تأخذه نداهة الحداثة .

الهوامش:

١ - ولد كاتبنا الأستاذ عزت أبورية في بلتاج بمحافظة الغربية عام ١٩٤٢م وكتب روايته " الأرض ٥٣" الصادرة عن دار المعارف عام ١٩٨٠م أي وهو في السادسة والثلاثين من عمره، هي القصة التي فازت بالجائزة الأولى لنادي القصة عام ١٩٧٨م وميدالية ذهبية باسم الأديب يوسف السباعي .

مما يجعلُ عمله مع الكُتّاب الشبان كما أشار بذلك أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خاطر في مقدمته ، والغريبُ أن الكاتبَ قد تأخر نسبيًا في الكتابة ، والأغربُ أن كتابه الأول جاءَ مُثيرًا للدهشة من حيثُ الجودةُ والتمكنُ وامتلاكُ الأدوات أما الأشدُ غرابةً فأنْ ينقطع كاتبٌ بهذا الحجم وبهذه الموهبة سنين عددًا حتى كتبَ مجموعته « أوراق الأيام المنسية» عام ٢٠٠٦ م .

صورته : يقرر أستاذنا العلاّمة الراحل شوقي ضيف – يرحمه الله – أن الأديب لا ينتج عملا أدبيًا لذاته ، وإنما يكتبُ من أجل مجتمعه ؛ لأنه يقدمُ عملاً أدبيًا ينتمي إلى بيئته التي يعيش فيها ، بل يرى أن الأديب الذي ينسلخ عن بيئته فنانٌ شاذٌ ، ويبالغُ في ذلك فَينزعُ عنه صفة الإنسانية ، وهو ما نجدُهُ بصورةٍ صادقةٍ دونَ تزييفٍ في صورةَ عزت أبورية .

ذلك الفلاح الذي ارتدى البذلة ، ولكنه يَبْدُو فيها ذا قميصٍ بلدي وصديري فلاحي ، لا يلفتك مطلقًا إلى بذلته الأنيقة التي يرتديها فوَجهُهُ ذو حضورٍ ريفي طاغٍ ومُؤثرٍ حتى لتشعر بأنه خرجَ توًا من الحقل بعد رحلةِ عناءٍ قضاها في شمسِ الصّيفِ ، وقد بلغَ منه الجَهدُ مبلغًا ، وهيبةُ هذا الفلاح الذي قستْ عليه أرضُه فواجهها بصبرٍ وجلدٍ ، وقسا عليه جيرانُهُ ، ومياهُ الري عاندتْهُ فواجَهَ كلَّ ذلك بحكمته وهدوئه . وهي هيبةٌ تُطِلُّ من نظراتٍ لا تأخذكَ بها شفقةٌ للوهلة الأولى، ولكنكَ معَ طولِ النظر تتبيّنُ وَرَاءَ الصّورةِ قلبًا طاهرا شفيقًا مُعنًى بحُبِّ العدلِ مليئًا بقضايا الناس ، وهمومهم ، عَطوفًا على أخيه الفلاح .

- راجع في ذلك كتابي :الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي :القاهرة ،مكتبة الآداب ٢٠١٠م،ص:٨٢-١١١ .

٢ - بعض منى : عزت أبو رية :القاهرة، طبعة مكتبة الآداب ،الناشر: نادي القصة، ٢٠١٠م،ص:٧،٨.

٣ -بعض مني: ص١٤.

٤ - بعض منى :ص:١٦.

٥ – عندما ضحكت بيسة : مجموعة قصصية : للأديب فتحي سلامة ،القاهرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٠٠م،ص:٥ومابعدها

٦ – بعض منى :ص:٢٠، ٢١.

٧ – السابق:ص:٢٤- ٢٥.

٨ – راجع قصة البيضة من المجموعة :ص:٦٣-٦٨.

٩ – راجع قصة يوم الإضراب العظيم من مجموعة "بعضٌ منِّي ":ص:٦٩-٧١.

في شارع القائد .... نجلاء محرم

فمـا فعلـت أن صـبت الزيـت المغلـي فـوق رأس حرامـي واحـدٍ فسلخها، وفرّ التسعة والثلاثون الباقون قفزوا .. جروا – هروبا من قصر علي بابا تـسرَّبوا إلى حـارات بغـداد وأزقتهـا ، وتـسلَّلوا إلى دروب التاريخ المنسية ، وعاشوا وبين الحين والحين .... كان أحدُهم يفتح دفتي كتاب التاريخ ، ويخرج في هدوءٍ يقطع المسافات ، ويطوي بلادًا يندسُّ هنا أو هناك ويحكي حكاية.

حكايات الغرف المتجاورة

دراسة في شارع القائد لنجلاء محرم[1]

كنت أقرأ في كتاب عن الرائد العظيم إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠-١٩٤٩م) يتحدث فيه كاتبه عن نظرة المرحوم المازنيّ إلى القصة العربية الأصيلة،وكيف لها أن تنبت من رحم حياتنا وتراثنا وقضايانا وواقعنا شكلا ومضمونا بعيدا عن النماذج الغربية التي لا تمت إلينا بصلة ،ولا تصلنا بها وشيجة ،ولا تمس فينا إحساسًا ،أو تحرِّك فينا نبضًا أو فكرًا ؛ لأنها بنت بيئتها ،وتحمل قضاياها و موروثها الثقافيّ .

من هنا يجب أن تتمثل قصتنا حياتنا وقضايانا وواقعنا ولغتنا بعيدًا عن التماهي في الآخر مما يلحق بنا العجز أو الإغراق في العامية .بعيدًا عمَّن يرون في العامية محاكاةً للواقع مثبتًا أن الفنَّ ليس محاكاةً حرفيةً عن الواقع ؛ لأن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها ؛ لأن الأدب فنٌّ ، وليس مجردَ نقلٍ ومحاكاةٍ .

أخذتني سهوةٌ من القراءة مما تأخذ القارئين لتشغلهم كما يفعل الشيطان في صلاة المؤمنين ، فتذكرتُ أو تمثل أمامي مشاهد أولئك النسوة اللائي تبعثرت خُصلاتهن الغجرية وهن يتظاهرن بتسويتها منشغلاتٍ بجهادهن في السرد النسوي والنقد النسوي الذي يسعى بالمرأة إلى الحرية من قيد الرجل والتقاليد البالية والتراث المتخلِّف والأنظمة الذكورية القامعة في جلسة من جلساتهن النقدية التي لم تكد تخلو منهن أندية الأدب في هذا العصر العجيب الذي تتحكم فيه غربان الاستغراب،وببغاوات الرطانة الأعجمية.

ردّني إلى نفسي وكتبي صوت صغيري وهو يردّد الآية السادسة من سورة الصف "وإذ قال عيسى بنُ مريمَ يا بني إسرائيلَ إني رسُولُ اللهِ إليكُم مُصدِّقا لما بين يديَّ من التّوراةِ ومُبشِّرا برسولٍ يأتي من بعدي اسمُهُ أحمدُ فلمّا جاءهُم بالبيِّناتِ قالوا هذا سحرٌ مُبينٌ)(سورة الصف /الآية: ٦)

تذكرتُ في هذه اللحظة حكاية مُرجانة التي صدّرتْ بها نجلاء محرم مجموعتها

القصصية الجديدة "في شارع القائد"[٢] وكانت أصابع يدي تعبث بصفحات كتاب آخر لأحد أساطين فكرنا المعاصر وهو يتحدث عن أولئك العظام الذين لن ينساهم تاريخ الأدب من أمثال علي أحمد باكثير(١٩١٠-١٩٦٩م) ومحمد فريد أبو حديد(١٨٩٣-١٩٦٧م) ومحمد عبد الحليم عبد الله(١٩١٣-١٩٧٠م) .

إن قصة مرجانة أخذتها لجلاء من القص الشعبي الموروث ، إنها خادمة على بابا الذي امتنع بروايتها أنها حرقت الأربعين حرامي بالزيت المغلي ، ولكن الساردة اتخذت من هذه الحكاية الموروثة إطارًا أوليًا تنطلق منها بحيلة سردية تكشف عن تمثل لهذا الإرث الذي يحمل في دمنا كراتنا الثقافية بلغتها العذبة المشرقة في خصوصيتها وواقعيتها ، ونتساءل بمنطق شهرزاد جديدة كيف كذبت مرجانة على "علي بابا" مخاطبة فيه "ساد يته" وحبه للفحولة والزعامة مستغلة مكرها الأنثوي ودهاءها ومهارتها السردية التي اكتسبتها من أمها "شهرزاد" في الحكي الملفّق فأوهمته أنها قتلت(الأربعين حرامي) بالزيت المغلي في القدور .

هنا تأتي شهرزاد معاصرة / لجلاء محرم لتعلّق على حديث شهرزاد قديمة / مرجانة فتؤكد لنا بمكر سردي حميم ودهاء أنثوي أخّاذ ومهارة في الحكي تزكيها حماسةُ المخلصين للحقيقة الكارهين لكل الزيف والكذب فتؤكد أن مرجانة كانت كاذبة ؛ فما فعلت أن صبت الزيت المغلي فوق رأس حرامي واحدٍ فسلخها ، وفرّ التسعة والثلاثون الباقون قفزوا .. جروا – هروبا من قصر علي بابا تسرّبوا إلى حارات بغداد وأزقتها ، وتسلّلوا إلى دروب التاريخ المنسية ، وعاشوا وبين الحين والحين .... كان أحدُهم يفتح دفتي كتاب التاريخ ، ويخرج في هدوءٍ يقطع المسافات ، ويطوي بلادًا يندسُّ هنا أو هناك ويحكي حكاية .

وهكذا يطلون علينا من كتاب التاريخ : أحدهم ليفسد التجارة ويستبدّ برأس المال مدعيًا دعوى عريضة تستدرُّ دموع السذج من المآقي وتخلع أفئدة المأفونين وتزلزلهم، حول ما أصاب اجداده وأهله الطيبين الضعفاء وأعمامه وأخواله من

ظلمٍ وخسفٍ فيترك له التاجر قلبه وأمانته ويشفق عليه ضامًّا إياه إلى كنفه ولكن هذا اللص اللعين يضمر ابتسامة خبيثة شريرة تنذر بما سوف يفعله من شرٍ بكل تاجرٍ أمينٍ ويكل رأس مالٍ ليفسد الضمائر والنفوس ويخرّب الذمم وكل ما تركته شهرزاد لفِطنَتِنا الطيبة بمكرها لم يكن صعبًا علينا وهكذا تفتح شهرزاد بعبقريتها كُوَةً صغيرةَ نطلُ من خلالها فنرى بعض الأنماط فقط من أولئك اللصوص الذين احتموا في حصن التاريخ الحصين ليَطُلُّوا علينا بين الحين والحين فيفسد أحدهم دِيْننا فيزيّف ويخترع الأساطير حول أجداده المتدينين المتحضرين الذين شيَّدوا القصور والمعابد ، ولم يكن لهم من جزاءٍ سوى الغرق والطرد والشّتاتِ .

إنَّ بلاغةَ الكذب تضطر هذا الشيخ المسكين أن يصعد المئذنة بقلبٍ ممزّقٍ نازفٍ على ما أصاب هؤلاء الضحايا" حكى مساعدُ تاجرِ الحريرِ لسيدِه.. كيف تعرض أهله للاضطهاد والذل... على أيدي الجبابرة الطغاة..

أهله..

الطيبون..

الضعفاء..

عزوته.. وناسه..

الأعمام والأخوال..

الأنسباء والأصدقاء..

سنده وملاذه..

وصَدّقه التاجرُ.. وأشفق عليه.. وضمّه إلى كنفه..

وابتسم المساعدُ في ضميره!

كان كتاب التاريخ حصنًا حصينًا..

يحتمون به..

يعيشون بداخله دون أن يدرى الآخرون..

والآخرون.. يظنون كتابَ التاريخِ مقبرة !
لا يدخلها إلا الميتون..
فلا يحسبون لهم حسابا..
وهل يُحْسَبُ حساب للموتى؟
ويَمُدُّ أحدهم قدمَه..
يَخْرُجُ من المقبرة التي نظنها..
ويُهدى الشيخَ مسبحةَ "يسْر"..
"لا شيء كثير عليك يا مولانا"
"خذها.. من رائحة جدي المسكين.. الذي بنى للجبابرة قصورهم ومعابدهم..
فطاردوه.. وأغرقوه.. وشتتونا.."
ويرق الشيخ..
يصعد للمئذنة بقلب ممزق.. نازف..
أتصدقون؟
أصبحت سلالتهم.. من خارج دفتي كتاب التاريخ..
تدخل إليه!
إلى المقبرة التي نظنها..
وتكتب.. وتكتب.. وتكتب..
وتتغير ملامح التاريخ..
ويتضاعف عدد ضحايا "مرجانة"..
يدخلون.. حين يحتاجون..
ويخرجون.. ليعودوا إلى حيث اختاروا أن يكونوا!"[٣]

ولا تنسى أمنا شهرزاد أن تنبهنا إلى أن هؤلاء اللصوص ليسوا بالضرورة رجالاً أو

ذكورًا بل منهم الإناث التي تمثل لهن بخادمة القَسّ التي تخرج علينا بإغوائها الأنثوي مستغلةً دهاءَها ومكرها متسلِّحةً بالوداعةِ والملامح الكسيرة لتحكي للعالم وللتاريخ الذي تزيِّفُهُ كيف ساعد جدودها ذلك الجبَّار الذي رتَّب العالمَ درجاتٍ ، ووضعهم في القاع، وتشفق على فطنتنا الطيبة؛أعني أمنا شهرزاد، فتقترب بالرمز شيئًا فشيئًا ؛ فتذكر أن جدها لم يكن له من مساعدة هذا الجبَّار تقصد هتلر طبعًا سوى أن وضعهم في الأفران ، وتصرخ ملتاعةً تخلع قلوب العالم ، وتستدرُّ كل العواطف ، وتزيِّفُ التاريخ الذي استطاعت بدموعها الزائفة أن تمسح سطوره الحقيقية لتكتب مكانها تاريخًا مزيفًا جديدًا حول جدها المحروق المغدور به" خادمة القس..

اعتادت أن تدخل وتخرج..

ولا تنسى قبل أن تخرج.. أن تضع على وجهها ملامحَ كسيرةً ذليلةً..

"الجبابرة.. مدوا أيديهم الحارقة بالنار.. ساح جلد جدي وعظامه ولحمه.. وحين قسَّمُوا الناس إلى درجات.. وضعوه في القاع.. مسكين جدي..ظنهم أهله.. مد يده إليهم بالخير.. ومدوا أيديهم في فرن يتأجج.. آه يا جدي"

قلبه يرقص.. لقد صدقها القس!

وغاب عن ذاكرته أن جدها – هذا المحروق زورًا- هو نفسه الذي وشى بالمُعَلِّم النبيل.. وأسلمه للجلاد ليقتله.. وتاج الشوك على رأسه!

الناس في المدينة يطاردون الناس..

"هؤلاء هم الذين حرّقوهم"

"امسكوهم"

"أدركوهم"

"عذبوهم"

الكل صار معرضًا للمطاردة.. للاتهام..

آه يا "مرجانة"..

أكان من الضروري أن تذبي تلك الكذبة؟
الناس في المدينة..
تعاطفوا..
وأشفقوا..
وتلوَّعَت قلوبهم هلعًا على (ضحايا) يا مرجانة..
وبقيت صامتة.. خرساء..
وهم يحتلون القلوب المخدوعة..
يتسولون دارًا.. وأرضًا.. وحماية.. وأمنا..
آه يا "مرجانة"..
أكان لزامًا عليكِ أن تصمتي.. حتى تسرق كذبتك عُشّي؟
وتبعثرني؟
وتشتتني؟
وتحتل فراخ (ضحاياك) المزعومين بيتي؟""[٤].
وتُوسِعُ لنا شهرزاد الكُوَّة لِنُطِلَّ من خلال نورها على الحقيقة ، إنها الأم التي تشفق على ذكاء أبنائها من أن تستولي عليه شهرزاد مزيفة فتخدعهم بحكاياتها المزعومة وتزوِّر لهم حكايات عن الأجداد وتصنِّف لهم أجدادها الطيبين وأجدادهم الأشرار الغزاة مرةً والماكرين والحمقى والمغفلين مراتٍ ولذا تصرُّ شهرزاد الأم على كشف زيف شهرزاد المزعومة فتكشف لنا أن جد المزعومة لم يكن ضحيةً من ضحايا ذلك الجبار الذي ادّعت أنه أحرقهم، بل إن جدها اللعين هذا هو ابنٌ ليهوذا الذي وشى بالسيد بالمسيح وأسلمه .
إن شهرزاد هنا تتحول إلى جدة حنون تكشف لنا عن صفحة عقلها الحكيم وقلبها النقي النابض بحبنا ما يشف عما وراء الحكايات لنتعظ ، ولا ننساق وراء سـلالة اللصوص الذين دخلوا كتاب التاريخ وسكنوه ، إنها تخشى علينا أن ننساق وراء

أية شهرزاد مزعومة كمرجانة التي تحتل قلوبنا الفارغة المخدوعة ، فتتسوّل أرضًا ودارًا وحمايةً ووطنًا ، وتستولي على أعشاشنا وتبعثرنا وتُشتّتنا حتى يَحتلَّ فراخُها (ضحايا جددًا) بيوتنا وأراضينا .

الحكاية محكمة وصادقة صدقًا فنيًا يقرّبها من القصص العالمي الرمزي الذي يبقى في كتب تاريخ السرد برمزيتها الشفيفة ولغتها الساخرة القائمة على المفارقة في مرارةٍ وحرارة بحيث تخالف عادةُ البنيةُ العميقةُ البنيةَ السطحية للسرد واللغةِ .

إنها محاولة مخلصة لإعادة اكتشاف الذات والحقيقة ، تلك الذات المقهورة بكل حكايات مرجانة التي صَكت بها الأذان بأكاذيبها ، والحقائق التي زيفتها سرودها في كتب التاريخ وحاولت أن تعبث بمكرها في بعض النصوص المقدسة وما يتصل بها من التأويل والشروح والتفاسير مستغلةً عواطفنا الساذجة .

والحكاية لعبقريتها محتملة تأويلات كثيرة وقراءات أخرى ، وهذه ميزة الأدب الحقيقي . والأفكار كلها تمت إلينا وتلمس شراييننا وأوردتنا وتتحسس نبض عروقنا بصدقها الإنساني الواعي وحميميتها ونُبل سردها .

والساردة احتضنتنا جميعًا في رحم شهرزاد الأم والجدة التي تخشى على مصير الأبناء والأحفاد ، وتسامت بنا على تلك الصور الممسوخة التي انشغلت بها مرجانات أخريات حول الكتابة النسوية والسرد النسوي الذي استمرأ حكاياته الخادعة المزيفة حول كتابة تيار الوعي ودعوى الفن للفن وكتابة الجسد وهلم جرا من تلك الدعاوى المرجانية نسبة إلى مرجانة التي أرادت أن تزيّف التاريخ كله .

وجاءت الحكاية هنا في بناء مطّرد ليس فيه فلسفة أو ادعاء حداثي بل خرجت من وعينا بحكايات الأجداد في القفص الرمزي في كتاب التاج في ملوك في حمير وفي "الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة" و"الف ليلة وليلة" ، وغيرها من كتب الحكايات العربية الرمزية ، ولذا جاء سردها مشحونًا بمخزون تراثي ثرٌ دون تعالٍ أو افتعال ،والبناء الفني نفسه يعكس ثقافتها وموقفها .

ولست في حاجة إلى القول إن التناسل في الحكاية لم يكن بشريًا بقدر ما كان ثقافيًا، ولا القول بأن المكان بدأ من بغداد وهو ما قد أختلف مع الساردة فيه ثم انتشر إلى المكان المُطلق كما أن الزمان بدأ من حكاية مرجانة وعلي بابا وانتهى أيضًا إلى الزمان المطلق .

وأعتقد أنني لست في حاجة إلى أن أشير لفطنتكم الطيبة عن علاقة حكاية أمنا شهرزاد بحكايات الغرف الأخرى التي كانت تُردّد فيها آيات الله حكايةً عن المسيح عليه السلام في محاولته الدءوب لهداية بني إسرائيل وتصديقه لما معهم من التوراة وتبشيره بنبينا عليه السلام وعلاقته بحكاية شهرزاد التي سوف يحفظ اسمها أساطين الفكر والأدب والتاريخ في كل كتب تاريخ الأدب الحقيقي والهادف الذي يمثل هويتنا وواقعنا كما فعل أجدادها وآباؤها من محمد بن داود وابن حزم إلى باكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله ومحمد فريد أبو حديد حافظًا لها بصمتها الخاصة وحقها المنفرد في صفحة مستقلة تحمل خصائص مميزة من صفحات التاريخ الأدبي الحقيقي الذي نأمل ألا تطاله يد مرجانة .

الهوامش:

١ - ألقيت هذه الدراسة في احتفال نادي طنطا الرياضي بالتعاون مع قصر ثقافة طنطا بالأديبة المبدعة لجلاء محرم وشاركني فيها من النقاد والأساتذة البارزين الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم عميد كلية اللغة العربية بالأزهر الشريف والأستاذ الدكتور السيد الديب وكيل كلية اللغة العربية والأديب الروائي الأستاذ فخري أبو شليب وأدارت الندوة الدكتورة سلوى أنور أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة طنطا في شهر يوليو ٢٠١٠م.

أما عن الأستاذة الأديبة المناضلة الناشطة الثقافية والسياسية لجلاء محمود مِحْرِم ، فهي من أهم الكاتبات في مصر الآن بما أنتجته وأبدعته وأسهمت فيه من أعمال وطنية ونشاط في الحقل الثقافي ،وإن تجاهلته عامدة متعمدة الآلة الإعلامية المباركية، ولدت في مدينة ميت غمر بمحافظة الدقهلية في الثاني من أغسطس عام ١٩٦٠م. نظمت مسابقة "لجلاء مِحْرِم" في القصة القصيرة على مستوى الوطن العربي منذ عام ٢٠٠١م وحتى الآن. أسست مؤسسة لجلاء محرم الثقافية التطوعية لدعم الثقافة في أقاليم مصر عام ٢٠٠٧م. لها نتاج أدبي متعدد حيث كتبت القصة القصيرة والرواية والحكي الذاتي والرواية التاريخية.

من أهم مجموعاتها القصصية:تعظيم سلام صدرت عن مؤسسة أخبار اليوم عام ٢٠٠٠م، لأنك لم تعرفي زمن افتقادك صدرت طبعتها الأولى عام ٢٠٠١م عن مركز الحضارة العربية، وصدرت طبعتها الثانية عام ٢٠٠٦م عن إيزيس للإبداع والثقافة، في شارع القائد صدرت عام ٢٠٠٦م عن دار إيزيس للإبداع والثقافة،ومن أهم رواياتها :البئر وشرشبيل والغزو عشقًا التي طبعت مرات كثيرة ،وعف عليها مجموعة من الباحثين الجادين ،منهم الصديق الحبيب الدكتور إبراهيم عبد العزيز زيد ،فضلا عن مقالاتها التاريخية ذات البعد السياسي والإسقاطات المعاصرة التي تنشرها في الجرائد المصرية مهمومة فيها جميعا بالشأن العام.

٢ -في شارع القائد أحدث مجموعة قصصية للأديبة لجلاء محمود مِحْرِم، صدرت عام٢٠٠٦م تضم تسعة عشر قصة، يعيد بعضها رؤية التراث الحكائي بمنظور مختلف، ويتناول بعضها الآخر الأزمات الراهنة للإنسان العربي. من القصص التي تضمها المجموعة: "إرث الأمير"، "إحكام"، "ونعاهم جحا"، "الغويات"، "في شارع القائد"، "لماذا يا مرجانة؟"، "غدا"، "التاج" وغيرها. وقد كتبت هذه القصص مابين عامي ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين وعام ألفين صدرت المجموعة في مصر عن دار إيزيس للإبداع والثقافة في مائة صفحة بإخراج مبتكر.

٣ - في شارع القائد :٩-١٣

٤ - في شارع القائد :١٣-١٦

مراسم وقائع التعديل.....لمحمود عرفات

نص جريء ومواقف غير جريئة

كتابة الدستور.... ودستور الكتابة

نص جريء ومواقف غير جريئة

كتابة الدستور..... ودستور الكتابة

في الوقت الذي نتفاوض فيه جميعًا بكل حريّة حول وضع دستور جديد لبلادنا وتتسع صفحات وصحف وقنوات وندوات ولقاءات للحوار حول هذا العقد الاجتماعي الذي تبنى على أساسه مصر المستقبل أخشى أن ننسى وقائع ما حدث في العصر البائد حين بلغ السيل الزبى، وكان أقصى طموح المصريين هو تعديل مادة أو مادتين فقط من الدستور القديم، ولتتضح هذه المفارقة، وندرك حجم ثورتنا المباركة أكتفي بنشر هذا النص الجريء للأديب محمود عرفات مع كل ما واجهه من مواقف غير جريئة؛ إذ كتبه قبل أن يبدي الرئيس المخلوع أية بادرة تجاوب تجاه رغبات شعبنا جميعه إلا الأفاقين المرتزقة الذين يدفعون الآن ثمن مواقفهم الرخيصة، ولندع هذا النص تأريخًا لمرحلة سوداء مرّت، وتفاؤلاً بمستقبل مأمول.

مراسم وقائع التعديل

بقلم : محمود عرفات

هذه القصة مهداه إلى الصديق الأستاذ الدكتور / نصار عبد الله
وهى من وحى قصته " وقائع تعديل دستور جمهورية متغوريا "

انفجرت المظاهرات بالفرحة .. بعد ثلاثة شهور من العصيان المدني والمظاهرات الصاخبة .. أعلن الحزب الحاكم أنه سيذيع بياناً هاما .. طالب الجماهير لغاضبة بالهدوء .. وحدد الساعة الخامسة من عصر يوم الثاني عشر من فبراير لإذاعة البيان في كافة وسائل الإعلام المسموعة والمرئية .. وشدد على أنه سيتم تسليم البيان للسفارات الأجنبية في نفس وقت إذاعته .. عند اقتراب الموعد

تجمدت مظاهر الحياة تماماً .. خلت الشوارع من الناس واضطر أصحاب المحلات إلى إغلاقها وبدت اللحظة كأنها لحظة إطلاق مدفع الإفطار في رمضان .. كان البيان مقتضباً لكنه كان كافياً .. على الفور انطلقت الجماهير في الشوارع تهتف بحياة الحزب الحاكم وزعيمه .. تلا البيان أمين عام الحزب الحاكم وفيما يلي نصه: "يسر الحزب الحاكم أن يعلن لجماهير شعبنا الوفية المخلصة أنه استجابة لمطلبها المشروع والذي لا يتعارض بأية حال مع توجهات الحزب الحاكم وتوجيهات زعيم الحزب والأمة الرئيس المقدام المفدى، وتقديرا لسلوك الجماهير الواعية فيما اتخذته من وسائل للعصيان المدني دون أن يتعطل الإنتاج، وبغير أن تسمح للمندسين ومثيري الشغب أن يشوهوا حركتهم بتدمير وسائل النقل والمرافق والممتلكات العامة، فقد اجتمعت اللجنة التنفيذية العليا للحزب الحاكم مساء الحادي عشر من فبراير وقررت الموافقة بالإجماع على تعديل الدستور وأقرت في نفس الجلسة مشروعا بالتعديل يتم عرضه على المجالس التشريعية لإقراره، وقد أصدر السيد رئيس الجمهورية – رئيس الحزب – القرار رقم ٣٦٩٧٨ بدعوة المجالس التشريعية الثلاثة – الشعب والأمة والنواب – للانعقاد في تمام الساعة العاشرة من صباح الثالث عشر من فبراير لمناقشة مشروع تعديل الدستور وإقراره تمهيدا لعرضه للاستفتاء العام وذلك في جلسة تاريخية يحضرها الرئيس المقدام المفدى، كما دعي لحضورها السفراء ورؤساء البعثات الدبلوماسية المعتمدين في العاصمة، وكذا رؤساء الطوائف والملل والديانات والجامعات ومراكز البحث العلمي وكبار المشايخ والمطارنة، وفقنا الله وإياكم إلى ما فيه خير أمتنا الخالدة تحت قيادة رئيسنا المقدام المفدى ". مع طلعة شمس الثالث عشر من فبراير تدافعت الجماهير الغفيرة من كل صوب نحو مدينة التشريع التي تضم مباني المجالس التشريعية الثلاثة وفنادق الاستضافة ذات النجوم التسعة ومدينة الملاهي العالمية وحمامات الساونا الفاخرة المخصصة فقط للنواب والأعضاء ومركز الشبكات والاتصال الدولي المجاني،

العجيب أن مدينة التشريع تقع في منطقة صحراوية تبعد عن العاصمة مسيرة ساعتين، كيف أتى كل هؤلاء الناس ، كان يمكنهم البقاء في منازلهم أو في مكاتبهم ويتابعون وقائع الجلسة التاريخية المذاعة بكل الوسائط واللغات، لكنه الشوق العميق إلى إحداث تطوير حقيقي في الحياة السياسية والاقتصادية والعلمية، والاستمتاع برؤية الأمل الذي طال انتظاره وهو يبزغ من ظلام السحب المتكاثفة، لم تتوقع السلطات هذا الزحام الشديد في مدينة التشريع، لكنها بخبراتها المتراكمة في معالجة مثل هذه الأمور استطاعت أن توفر فرقة من القوات الخاصة لفرض النظام، كما قامت بتوفير مجموعة من المطاعم والمقاهي المتنقلة لتقديم الخدمات الضرورية للجماهير المترقبة، كما أنشأت محطة إذاعة نقالي لتسلية المنتظرين والترفيه عنهم والتأكيد على أهمية الحفاظ على النظام والممتلكات العامة، وحرصت على إذاعة بعض الأناشيد ذات الصبغة العاطفية الشجية وخاصة تلك التي صاحبت تنصيب الرئيس المقدام المفدى عندما تولى الرئاسة لأول مرة منذ ثلاثة وأربعين عامًا، في تمام العاشرة وصلت طائرة الرئاسة وحطت على سطح مبنى مجلس النواب في مواجهة مصعد زجاجي مصفح، عندما هبط الرئيس المقدام المفدى عُزِف السلام الوطني ثم تلقى التحية من حرس الشرف المكون من كتيبتي مشاة راكبة وست كتائب مشاة راجلة وبضع مئات من الفرسان يمتطون ظهور الجياد الأصيلة المستنسخة بلون أبيض وعرف أحمر وذيل كموني، قبل أن يدخل المصعد في طريقه إلى قاعة الاجتماعات الكبرى لوح بيديه محييا الجماهير المحتشدة، فهاصت تهتف بحياته وتواضعه، كانت شاشات العرض العملاقة التي أقيمت على عجل في الساحة المحيطة بمبنى التشريع تتيح للجماهير المترقبة متابعة كل ما يجرى في الداخل، وبدأت وقائع الجلسة التاريخية التي ظلت منعقدة حتى عصر اليوم التالي قبل أن يصدر القانون الذي طال انتظاره. من الصعب تدوين تفاصيل الجلسة التاريخية في هذه السطور المحدودة باعتبارات النشر، لكننا سوف نحاول تلخيص ما

جرى، تاركين للمؤرخين والمتخصصين مهمة تسجيل الوقائع وتحليلها في دراساتهم المتخصصة وإليكم ما يمكن تقديمه في عجالة: بدأت الجلسة بالقرآن الكريم ثم تحدث أمين عام الحزب الحاكم فعرض ما جرى خلال فترة العصيان المدني وأشاد بحركة الجماهير الواعية وأكد استجابة رئيس الحزب لمطالبها ثم عرض مشروع التعديل الذي أقرته اللجنة التنفيذية العليا للحزب وينص على أن رئيس الجمهورية يتم ترشيحه بواسطة المجالس التشريعية الثلاثة، بشرط أن يتم ترشيحه بأغلبية ثلاثة أرباع الأعضاء ، على أن يعرض الترشيح على المواطنين للاستفتاء عليه، فإذا حصل على الأغلبية المطلقة في الاستفتاء الشعبي يتولى الرئاسة لمدة ثمان سنوات يجوز تجديدها لمرّة واحدة بواسطة المجالس التشريعية ويكفي للتجديد موافقة ثلثي الأعضاء، عندما انتهى خطاب الأمين العام للحزب هاج نواب الشعب والأمة وأعلنوا رفضهم التام للمشروع، وقرروا الاعتصام داخل فنادق مدينة التشريع إلى أجل غير مسمى، بذل رئيس الجلسة جهودا مضنية لتهدئة الأعضاء وطلب منهم التعبير عن رأيهم وفقا للتقاليد الديمقراطية المستقرة، ولما كان أعضاء المجالس التشريعية يزيدون قليلا عن بستين ألفا فقد أجريت عملية لانتخاب أربعة آلاف منهم للتعبير عن رأى باقي الأعضاء، انتهت عملية الانتخاب في منتصف الليل، ثم تناول الجميع العشاء، ولم تنس السلطات أن توزع العشاء المجاني على الجماهير المحتشدة خارج المبنى، كما وزعت عليهم الأغطية والبطاطين لحمايتهم من برد فبراير الشديد، عند الفجر بدأت المناقشات من جديد وتبارى المتحدثون في التعبير عن وجهات نظرهم، عند ظهر الرابع عشر من فبراير كانت أفكار النواب قد تبلورت في مشروع تعديل رأى أمين عام الحزب أنه يفي بكل متطلبات الجماهير، كان المشروع الجديد يرتكز على نقطة أساسية وهى الرفض القاطع للتجديد، وهو ما قوبل بترحيب شديد من الأعضاء، حتى أنهم عند التصويت لم يسمحوا باستخدام وسائل التصويت الإلكترونية واكتفوا بالتصفيق

والصراخ والرقص على المقاعد، كان المشهد قوياً ومؤثراً حتى أن عين الرئيس كادت تدمع وهو يستمع إلى نص التعديل الذي تمت الموافقة عليه بالإجماع، كان التعديل الذي سيعرض للاستفتاء العام مختصرا وقويا وفيما يلي نصه " أعضاء المجالس التشريعية الثلاثة – الشعب والأمة والنواب – في جلستهم المنعقدة بمبنى التشريع في المدة من الثالث عشر من فبراير إلى الرابع عشر من فبراير يقرون بالإجماع التعديل التالي في الدستور ويعرضونه للاستفتاء العام لإقراره اعتبارًا من نهاية الفترة الرئاسية الحالية للرئيس المقدام المفدى والتي تنتهي بعد خمسة أعوام : يتم اختيار رئيس الجمهورية بترشيح ثلاثة أرباع أعضاء المجالس التشريعية، ويعرض على الشعب للاستفتاء العام قبل ثلاثة أشهر من انتهاء ولاية الرئيس. يتولى الرئيس الجديد الرئاسة لمدة واحدة لا يجوز تجديدها بأي حال. مدة الرئاسة خمسون عاماً. "

كفر الزيات في ١٤أكتوبر ٢٠٠٤م.

هامش مهم:

تم إرسالها للدكتور نصار يوم ١٦ يناير ٢٠٠٥م. وذلك قبل أن يقرر الرئيس مبارك تعديل الدستور في فبراير ٢٠٠٥م. كما أرسلتها في نفس الوقت إلى الأستاذ الناقد جمال سعد محمد فنشرها في منتدى القصة العربية. وأرسلتها للصديق القاص والروائي الدكتور محمد إبراهيم طه عن طريق النت أيضا. وزرت مجلة أخبار الأدب، حيث سلمتها باليد للأخ حسن عبد الموجود فقال؛ إنها تتجاوز الخطوط الحمراء، وحادثت رئيس تحرير صحيفة كبرى، ورجوته أن ينشرها، فوعدني خيرا، ولم ينشرها.

محمود عرفات

ثالثًا: الشعر

السيرة الشعرية لشعراء الشرقية

"أدب المقاومة "

" إلى الذَّائِدِينَ – بدمَاءِ- الحرِّيةِ- عن حِياضِ الوطنِ،إلى السَّواعدِ الفَتِيَّة تحضنُ الأشجارَ وترمي بها وجهَ الوثن إلى الطِّفل النَّابه إلى ما يجري حوله من سُعارٍ وما ينبغي لدفعه من ثمن .

إلى هذا الصَّغيرِ الكبيرِ الذي خرجَ في غَبشة الفجرِ مُستأذنًا أمَّـهُ في الشَّهَادةِ ،والاستحمامِ بدمِ الوطَن ...

فتقولُ له: اذهبْ في سبيلِ اللهِ يا بُنيَّ ،وأحسنِ الشَّهادةَ ...وأحسنِ الثَّمن".

السيرة الشعرية لشعراء الشرقية

"بين الثورة والنبوءة "

(دراسة في نماذج دالة) [1]

تمهيد:

الأماكن كالبشر ، لكل مكان ملامحه وسمأته وروحه ، وسحره ، وجاذبيته ، وشخصيته المستقلة ، التي تحدد خصاله ، وسمات تفرده ، وعوامل الانجذاب إليه ، أو النفور منه ؛وشعرنا العربي كله هو شعر المكان ، ومن يقلّب صفحات الديوان العربي يلمح هذا الحضور الطاغي للمكان في المعمار الشعري .

وإذا كان المكان والزمان معا يمثلان الوعاء الذي يحتوي وجودا ما ، فإن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمكنه أن يمنح هذا الوجود معنىً ، ويبث فيه روح الحياة بما تحمله الكلمة من عمق واتساع .

فإذا صار الإنسان شاعرا فهو الأقدر على تمثيل هذه الحياة في صورة تبعث الإحساس مهما تطاول الأمد ، وتغيّرت معالم المكان .

المكان – هنا – هو الشرقية بكل ما منحها الله – عز وجل – من عبقرية المكان ، ولذا كان لكل مكان استراتيجياته التي تسمه عن غيره ، وتصبغه بصبغة خاصة تطغى على ما سواها ، ولا يظهر سواها إلا متلبسا بها ، ومتضمنا إيّاها ، فإن الشرقية ترتبط بأنها مسقط رأس النبي موسى – عليه السلام – وطريق خروجه مع قومه من مصر .

وهي خط سير العائلة المقدسة ، ومكان مبيتها ليلة واحدة ، والأهم من هذا كله أنها خط سير أحفاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى مصر بعد استشهاد الإمام الحسين .

منها دخل الإسلام مصر ، ومن خلالها – أيضا – جاء إلى مصر أحفاد نبي الإسلام

الكريم ، كما كانت مسرى الأنبياء والرسل ، حيث جاءت العذراء مريم في رحلتها إلى مصر .

ولا غرو أن تتخذ من الحصان شعارا لها ، ومن مفارقات القدر أن تتخذ من التاسع من سبتمبر عيدا قوميا لها ، لأنه اليوم الميمون الذي تفكّر فيه ، وهو المقصود بمفارقات القدر ، بل لأنه يوم وقوف ابن مصر البطل أحمد عرابي في مظاهرة عابدين ثائرا لمطالب الشعب المصري كله .

وأمّا مركز ديار بني نجم / ديرب نجم ، الذي ترجع تسميته إلى نجم الدين الأيوبي الذي عسكر بجنوده في هذه المنطقة أيّام الحروب الصليبية ، وقدّم أهل المنطقة كل العون للقائد وجنوده ، فإنه رغم كونه ثامن مراكز المحافظة من حيث المساحة ، فهو من أعظم المراكز اهتماما بالأدب والثقافة ، وهو درّة مضيئة في وجه مصر المشرق؛من هنا تبدأ المسيرة الشعرية التي تحمل عبق هذا التاريخ الحافل بالإسلام والعروبة والوطنية .

لقد حمل طين أرضها ملامح التاريخ ؛فامتزج المكان بالزمان ؛فكان هذا الإنسان؛إنه الشرقاوي الأصيل الذي ارتبط باسمه الحكايات الشعبية التي كانت تلابيب النجاة، ومصدر القوة في أوقات الضعف وقلعة الحماية ، ومشرق الحرية حين يستبد الطغاة ويغيب الفجر ، ويطول الليل .

لعلى لا أجد مدخلا أنسب من هذا التناول : السيرة الشعرية لشعراء الشرقية ؛هذه المنطقة المباركة التي ألهمت خيال أبنائها ، وشدّت أوتار القلوب ، فعزفت ربة الشعر على قيثارة الإلهام ، فطرب الحيُّ ، وهفت إليهم الأحياء .

يعد الشاعر المخضرم بدر بدير(١٩٢٤م-)[٢] سيرة شعرية لهذا المكان بما يحمله من عظمة الدين ، وجلال الوطنية ، ونخوة العروبة .. كتب سيرته الشعرية في دواوينه ، نجدها في كل ديوان له ، بل في كل بيت من أبيات شعره ، ولخّص المسيرة في كلمتين شاملتين ، فيما يمكن أن نسميه بتعريف المناطق الجامعة المانعة " دموع

وابتسامات " كما قال هو : " وهل هناك درجة من درجات الصدق النفسي أكبر من انفعال الحزن والفرح " .[٣]

وإذا كانت السيرة الذاتية للإنسان لا تتجلّى إلا بما يتصل به من شواهد ومشاهد ، فإن بدر بدير، وهو شاعر حتى النخاع ، يعيش الشعر ، الشعر عالمه وديدنه ، موسيقاه في أذنه ، ومعانيه حاضرة في عقله ، وخياله ماثل في وجدانه .

وهو لا يهيم في كل واد كما يهيم الشعراء الذين ذمهم ربُّنا – عز وجل – ولكنه ينطلق من رؤية دينية لا يتجمل ، ولا يتكلّف، بل اختمر فيها وجدانه وعقله ولسانه ، فنطق بها شعره ، ولذا يمكن تصنيف شعره كله بأنه يقع فيما يسمى بالشعر الإسلامي ، حتى في وجدانياته لا تسيطر عليه امرأة غير زوجته التي ينطلق منها ، ويعود إليها حصانا عربيا جامحا ليس كل الجموح ، بل هذبته حضارة الإسلام بآدابها ، وثقفته الثقافة العربية الأصيلة المحافظة .

ولا عجب أن نجد للشعر عنده رسالة بعد ذلك : أولها دينية يتوجه بها إلى ربه مناجيا وداعيا : يا رب

(ياربِّ :١٧ بيتا من مجزوء المتقارب والقافية المقيدة [٤].

لأنَّ اتِّساعكَ في الأفقِ يبدو لي الأفقُ أرحبْ

لأن أريجك في الزَّهرِ أصبحَ أبهى وأطيبْ

وسرّك في العقل يا ربِّ سَوّاه أزكى وأنجبْ

وهذا الفيض الإلهي لا يجعله يسبح سبحات الصوفية المتولهين ، أو يغمض غموضهم ، أو يبعد في شطحاتهم ، أو يسرف في رموزهم ، بل تمتلكه الثقافة العربية الأصيلة ، واعيا بأدوات الترابط النصي التي تجعل القصيدة كلاً واحدا ، ودفقة شعورية واحدة ، لا يشوبها معنى غامض ، أو لفظ نافر ، أو صورة بعيدة ، تسير قصيدته سيرا منطقيا على طريقة العلل ، أو المقدمات والنتائج؛ولذا فقط مهر في استخدام معنى الشرط المنطقي الذي يوفّر له هذه الخصيصة ؛فيصير كالنظام

يسلك أبيات القصيدة في عقد نضيد يأخذ بالألباب والأفئدة : (٥)

لأنكَ في الأذن فهي لشدوِ البلابل تطْرِبْ

لأنك في اللّيلِ صار مَلاذًا لمن هو متعبْ

لأنّ جمالَك في العين تعشقُ كلٌّ مهذّبْ

لأنك حولي وفيَّ فدربي أمانٌ وأقربْ

لأنك في كل صوت جميل به الروح تُعجبْ

ويظل هذا الشرط السلسال الذي يخاطب به الأفئدة ، فتستكين في سلاسة وعذوبة، ويسلم العقل قياده لهذا المنطق المطواع ، ومن خلال صورة شفافة تأتى في سياق الشرط نفسه :

لأنكَ في الفجْرِ فالنُّور نهرٌ على الكونِ يُسكَبْ

وتأخذ منطقة القافية ثراءً دلاليًا عن طريق الأفعال المضارعة والمشتقات التي تتوالى، وتتعانق في إثراء بعضها البعض ، فتتضفر المعاني ،ويبدو الشاعر واعيا – أيضا – بما تصنعه موسيقى المتقارب من قفز سريع ولكنه لا يتركه يجمح في سرعته ، فيولد هياجا أو ثورة لا تناسب نفسه الهادئة المطمئنة الوقور المليئة بالإيمان والسكينة ، فيكبح جماح تفعيلاته المتوالية باجتزاء تفعيلتين من تفعيلاته ليهدئ من سرعته الوثابة ، فيأتي مجزوءًا ، ولا يكتفي بذلك ، بل يهذبه أكثر وأكثر؛ فيستخدم القافية المقيدة التي تقلل من غلواء المتقارب ؛ ولذا لا يتوالى التضعيف في القافية بكثافته الدلالية إلا في آخر الأبيات ليأتي الختام الدعائي مناسبا لهذه المناجاة الإيمانية الشفيفة :

لأنكَ في القلبِ كُل الذي في وجُودي محبَّبْ

لأنك في القلبِ ادعوكَ يا ربّ الا أعذّبْ

من إيمانه ينطلق بدر بدير محلقا في كل المعاني بقلب مفعم بحب الله والخوف منه ؛ ولذا فالحبيبة – دوما – هي الزوجة ، يقول في قصيدة سردية طويلة (عشرين بيتا

من المتقارب) ساردا لنا حكاية أربعين عاما في قفص الزواج الذي يضفى عليه هالة التقديس والحب الصادق وبالغ الاعتزاز ، فيجعل منه قفصا ذهبيا بانيا عنوان قصيدته على بنية الحذف في الأسلوب الخبري (أربعون عاما في القفص الذهبي) ويستخدم هذه البنية الخبرية بما يتلاءم مع أسلوب السرد وهدوء الحياة الزوجية في القصيدة كلها ، وهنا يُثوِّر طاقات بحر المتقارب ليلائم نشوته وسعادته بهذه الزوج المثال أو المرأة الاستثناء ، كما رسمها لنا من مخيلته هو ، وما خبره فيها من تقىً وورعٍ وإيمانٍ ؛فكانت نعم السكن ، كما جاءت قافية العين الموصولة بالألف ملائمة والمردوفة بالياء والواو على التبادل ملائمة لهذا الاعتزاز بهذه الزوج الصالحة .

يعتمد بنية الحذف في مطلع سرده الشعري ، ومسرّعا البنية السردية تاركا لخيالنا أن يتوقع المحذوف ، وتترى الأبيات في سرد الحاضر واستباق المستقبل لنبني نحن الماضي ، فننعم بلذّة بناء النص كما نعم هو بلذّة بناء العش : من المتقارب أيضًا[٦]

ومـرّت بنـا الأربعـون سـريعا	ربيعـا جميلا يـضمُّ ربيعـا
وما زلـت في الـروض زهـرة فـلٍّ	وذوحـة ظـلٍّ وشـدوًا بـديعا
يمرُّ علـى بيتنـا موكـب الـدهر	هونـا ألوفـا رضـيًّا وديعـا

وهو لا يفتأ يكرر المعاني الدينية التي ملكت عليه فؤاده ، وشكّلت شخصه وشعره؛ فمع أن الزوج صارت هي الكتاب والمكتوب والروض والزهور والحلم المتحقق دوما :

وصِرت كتابي وديوان شعري	وروضـي وحـوض زهـوري البـديعا
وحُلمي الذي لا يفارقُ صَحوي	وفـي القلـب أحفظـه أن يـشيعا

وهي الزوج والأم والأخت والأهل والحصن الحامي :

لقد صرت زوجا وأما وأختا وأهلا ودارا وحصنا منيعا

فهو يعود في الختام ليضفر هذا الحب الذي ملك عليه فؤاده بأسمى معاني الشفاعة عند الله عز وجل وبعد رسوله الكريم :

أحبك صبحا وظهرا وليلا أحبك صيفا شتاءً ربيعا
أحبك دنيا أحبك أخرى وأرضاك بعد الرسول شفيعا

هكذا تنبثق شاعرية بدر بدير من معين إيماني ثر لا ينضب ، منه ينطلق في " نداءات لاجئ " فيعالج قضايا وطنه القومية في قضية اللاجئين الفلسطينيين ، موجها رسالته إلى الأمة (٧) :

أيها الناعمون فوق حرير هل رأيتم هذا الشريد المصابا ؟
يا ضمير الأحرار في كل شعب ينشد العدل منهجا وطلابا
أدرك العدل قبل أن يطفئ الشم (م) س أناس تنصبوا أربابا
أدرك اللاجئين من رهبة الموت لنار النوى؛ فماتوا اغترابا

وهو – هنا – يثوّر بنية التكرار ، ويستخدم الإنشاء بكثافته الشعورية الانفعالية وحضورها الفعال ، مناسبا بين نفسه الثائرة ودعوته إلى أبناء وطنه أن يدركوا هذا اللاجئ الذي لا يمثل شخصا ، بل يمثل أمة تحتضر في مواجهة من تنصّبوا أربابا ، وهو يحذرنا جميعا قبل أن تغيب شمس العدالة .

ولا يفوته أن يصور بعض فجائع الصهاينة لعلنا نشاركه ثورته ونضع أيدينا معا مرة ثانية فى مواجهة هؤلاء الصهاينة الذين أذلوا رقابنا ، ونهبوا أرضنا ، ودنسوا أعراضنا ، فسيطر علينا الاكتئاب واختفى البدر الوليد :

سامك الخسف والهوان بنو صهيون حتى لقد أذلُّوا الرقابا

نهبوا الأرض دنسوا العرض عمدا فاختفى البدر في السماء اكتئابا

مزّقوا حرمة الطفولة جهرا وضمير الأحرار في الكون غابا

ومن قضية فلسطين إلى قضية بغداد ، ومن مشاعر الحج إلى مشاعر العمرة ، ومن قضية اللاجئ إلى قضية الشهيدة ليلى ، ومن تدنيس المقدسات في القدس إلى انتهاك العروبة في بغداد ، ولا يجد مفرا من العودة إلى أيامنا الأولى التي شهدت عُمَر،وعَمرًا وعِكرمة في مواجهة جحافل الشرك والوثنية بعد أن تركنا المرأة الخضرة التي كان الهوى والحب يطلبانها ، فتقدم روحها فداءً للرجال وللعروبة ، يقول في قصيدته القمر الشهيد: [٨]:

لمن تركت الهوى والحب يا قمرا سبحان من بالحياة قد زاده خضرا

يا أمة العرب ليس المجد مدخرا للقاعدين وليس النصر منتظرا

فمنطق النصر والتاريخ يخبرنا أن الفلاح لمن ضحى ومن صبرا

يا أمة العرب ليلى قدمت دمها ولا أرى أسدا في الغاب قد زأرا

ألم يعد فيكمو عمرو وعكرمة أليس من بينكم من انجبت عمرا

وهو في السياق نفسه يوظف بنية التناص القرآني فيما يخص الأمر للمؤمنين بإعداد القوة اللازمة والخيل المسوَّمة التي تستدعى عاشق العروبة الأول ، وشاعرها الأعظم أبا الطيب المتنبي ؛ فيهدى خطابته الإنشائية التي توالت في هذه القصيدة بصورة أكثر كثافة تناسب دعوته وثورته[٩] :

والله يأمركم كي ما نعد لهم ما نستطيع فأعددناه مؤتمرا

الخيل والليل والتاريخ يطلبكم ليلى تناشدكم أن تنهضوا زمرا

ويستخدم الحركة المفصلية التي يوظف لها بيتا غاية في الدلالة والإقناع والتكثيف ، وهو البيت الوحيد المكرر عبر الديوان كله :

لتدخلوا المسجد الأقصى مضمخة" أثوابكم بدمٍ يا طالما انهمرا

ورغم ثراء اللغة التراثية التي يتمتع بها بدر بدير لخبرته الطويلة بدروبها وبحارها ، فإنه يستخدم لغة خاصة ، فلم أجد في دواوين القدامى استخدام المنحوت اللغوي " حوقل " ، ومع ذلك فهو يستخدمه تارة عنوانا لقصيدة ، أو مقطوعة قصيرة في خمسة أبيات " حوقلة " ينعي فيها على العرب حمقهم وسكرهم وغفلتهم وهوانهم مع أنهم أحفاد وأصحاب العز والجاه ، وقد حباهم الله بكل كنوز الأرض ، وأخرى بعنوان " حوقلوا " من مجزوء الرمل ، بلغت حد القصيدة – عند ابن جني- ثلاثة عشر بيتا تشكل مع سابقتها متوالية شعرية ، يعتمد فيها طريقة السرد القصصي ، ويتناصّ مع الشاعر الكبير أحمد مطر ، مستخدما الشرط " كلما " على امتدا القصيدة ، ويستمر الشرط طويلا على مدى ثمانية أبيات من بنية الفعل الطبيعية المتوقعة من الصهاينة أعداء السلام والإنسانية ومصّاصي الدماء وقاتلي الأطفال حارقي غصون الزيتون إلى جواب الشرط غير المكافئ لبنية الشرط ؛ ولذا يحذف منه فاء الجزاء المستحقة معلنا أن هذا الجواب لا يرقى لمستوى الجزاء بالنسبة للفعل : (من الرمل) [١٠]

كلما وجه صهيون إلى أط فالكم بارودةً أو قنبلةْ

حوقلوا يا سادتي أو حسبنوا في السر حتى لا تزيد المشكلةْ

ومع نحت " حوقلوا " يأتي نحت " حسبنوا " إمعانا في السخرية من رد الفعل المخزي للأنظمة العربية الفاسدة الغاشمة والجاثمة على شعوبها فقط إزاء الاعتداء.

وبدر بدير سيرة شعرية حافلة ومستحقة لدراسة طويلة مستفيضة متأنية ، فالرجل

صنع تراثا شعريا ، وأسرة شاعرة ، امتدت من الجذور إلى الفروع ؛ فوصلت إلى الأبناء والأحفاد ، ولم يمنعه تدينه من ممارسة حقه الوطني وواجبه القومي ، كما لم يمنعه هذا ولا ذاك من مواجهة قضايا مجتمعه بأسلوب فكه عذب يجمع بين الدعابة الذكية في " ابتسامات ماكرة " والسخرية اللاذعة في "حماريات " على طريقة لافونتين وشوقي وصولا إلى ابن المقفع وأضرابهم من الشعراء والأدباء الذين اتخذوا من الحيوان رمزا ومعادلا موضوعيا ، وبخاصة توفيق الحكيم في نثره الذي آثر الحمار من دون خلق الله ليجعل منه رمزا ودليلا على غفلة الإنسان ، وتميزه في مقابل حماقة غيره من البشر .

هكذا تمتزج سيرة بدر بدير الشرقاوي الأصيل بتراب أرضه وتاريخ محافظته المشرف النبيل ، و امتزج شعره بدمه وتراثه الحافل بالإسلام والعروبة والوطنية والقيم السامية ، فكان الشعر رسالة ، وكان هو نعم الرسول .

أمدّ الله في عمره وأكثر من أحفاده الشاعرين المهذبين .

أما فارس الحلبة الثاني فهو شاعرنا " رضا عطية(١٩٧١م-)[١١] " ، ولا أقول الثاني في ترتيب فرسان الشعر في المحافظة ، وإنما أقصد الثاني في ترتيب الكلام ونسق الدراسة الذي يستدعى أول له ثانٍ .

وسيرته لم تخرج عن هذا الإطار المرن الذي حددنا معالمه ، وتجلّت من خلاله شاعرية بدر بدير تظهر هذه السرية بكل ملامحها ومضامينها من العتبة الأولى للنص ، وعنوان الديوان " فصول من الاستسلام والمقاومة " واللافت أن يأتي العنوان – أيضا – عن طريق عطف المتضادين كما حدث عند بدر بدير في ديوانه السابق الذكر " دموع وابتسامات " فنجده عند رضا عطية أشدُّ إيلاما وأنكي للجراح ،" فصول من الاستسلام والمقاومة ".

واللافت أكثر أن يأتي السالب قبل الموجب ، فالدموع تسبق الابتسامات، والاستسلام يسبق المقاومة، وهو ما يقارب بين الرؤيتين .

وإن كان بدر بدير قد صفع النقاد حين قدم ديوانه بنفسه نوعا من الدموع ممزوجا بابتسامة ماكرة ، فإن رضا عطية قد أهدى ديوانه إلى المقاومين الصامدين في كل بقاع الأرض ؛ أي إنه يعلن منذ البداية أنه في فريق المقاومة ، وليس من طبيعته الاستسلام. ومقاومة رضا عطية أقوى من البارود والبندقية ، إنها المقاومة الكاشفة التي تجلى الحقائق ، وتفضح الآخرين بما هم فيه من خداع وتآمر وطغيان ، والأشد مرارة أن يجلى الذات العربية المتآمرة على نفسها المخدوعة في زيف الكلمات وبلاغة الكذب التي صنعت الطاغية الجديد ، وهو أشد وأنكى من كل طغاة الدنيا ، لأنه قد يكون من بني جلدتنا ، ويتكلم بلساننا ، ثم يبيعنا في النهاية لتتار اليوم كما باعنا أجداده الطغاة لتتار الأمس : [١٢]

ما دامت الكلمات قد ماتتْ على شفاهِنا
وصمتنا الكسيحُ خبز جبننا
وحلمنا ذرته " ريحٌ صرصرٌ عاتية"
وصار تجلّدنا سياط الطاغية
فلتنتظر يا صاحبي أن تسقط الداهية

....

كُنَّا قديما نكره التتار
ونرفض الحصار
لأننا كنَّا كبار
واليوم نعشق التتار
ونقبل الحصار
لأننا ..... !!

وهو إذ يتناصّ مع كتاب الله يوجه نداءه ورسالته إلى أمته التي تحوّلت من عالم الكبار إلى أمة تستجدى الطواغيت ، وتقوم بصناعتهم بالخنوع لإرادتهم ، ثم تأتى

كل الدواهي تباعا لهذا الموقف، ونتيجة حتمية لهذا التفريط.

ولا غرو أن تتشابه موضوعاته – دون عمد طبعا – بعد ذلك مع بدر بدير في رثاء شهيد الفجر، وبكاء لبنان ؛كما بكى بدير من قبله الشهيدة ليلى ورثى بغداد .

أمّا قضية القدس التي تجلّت في قصيدته " منبت الشهداء "فهي القاسم المشترك بينهما ؛ لأنها القاسم المشترك في الهم العربي كله ، يفرد ثلاثية لغزة تستلزم دراسة مستقلة وافية ، وهى استجابة شعرية وشعورية لأحداثها الأخيرة " دم ومقصلة ونار [13]" ، " المهرّج الصفيق يدّعى انتصاره [14] " سننقش المأساة بالدماء [15]" .

وينفرد رضا عطية بأن صرخاته تصل إلى حد السياط التي تلهب جلود الآثمين النعاج الذين يحمّلهم المسئولية وضياع شرف القضية في قصيدته " شهيد الفجر"[16] "التي كررها بتمامها في آخر الديوان [17]:

وطرت بثوب العريس الشهيد

ترفرف فوق الخنازير ..

فوق الذئاب..

وتعلن أنك ما زلت نسراً

ما زلت ترجمهم بالحقيقة

وتخنقهم بالبراءة

وتفضح جبن النعاج المومس

وخزي الخراف الخصيَّة

وعُري الذئاب الذين استباحوا..

الجميع وشقُّوا نطاق القضية

ويميز رضا عطية وضوحه الصارخ في وجه الفاسدين ، يظهر ذلك في جرأته في اختيار ألفاظه التي تأتى تباعا في إطار هجاء الخصوم ، ولا أعنى هنا أنهم لا يستحقون :(الخنازير – الذئاب – النعاج – المومس)

وإلحاحه على الذئاب بالتكرار يكشف كل الجبهات التي قد تبدو متصارعة في الظاهر ، ويعلن أنها متآمرة في الباطن ، كما أن الجمع والتعريف أفاد معرفته بهم رغم كثرتهم ، وهو ما يجعلنا نصدقه ، ونلمس عنده عمق الشعور والانفعال في تلك الصور الاستعارية الصريحة التي تأتى في أسلوب خبري مؤكدا صدقه وصراحته ، ومدى كشفه الحقائق وتعريته إيّاها ، ولذا سيطرت الاستعارة التصريحية سواء في مقام المدح،والإشادة بالشهيد النسر؛على سبيل الرمز ، أم في مقام الهجو للأوغاد الخنازير، والنعاج الموامس .

ويأتي دور الهم الاجتماعي في " مذكرات أب مقهور " ويأتي التنكير هنا في سياق التعميم ، إذ يشكو همّنا جميعا ، وبخاصة أبناء الريف الذين عايشوا الرجال الحقيقيين والآباء الشرفاء الذين أيقظهم الفجر ، فاستعانوا بربهم ، وحملوا فئوسهم وميراث آبائهم وأجدادهم من حول ، وإن كان رضا عطية يشكو بلسان الحال هذا الأب المقهور ، وليته دام ، واجتمعنا تحت ذاك اللحاف القديم والسقف المخروم تدفئنا المشاعر الحقيقية ، وتقترب دقات القلوب ، وتعلو إلى الله دعواتنا في بصيص الفجر؛ ساعتها كان سيأتينا النصر الذي يأمله ، والمقاومة التي يحلم بها .

ولم يفت رضا عطية أن يتوجه ببعض قصائده إلى أسرته ؛كما نجد في قصيدته " ولدى " التي يخاطب فيها ولده محمود: (١٨)

ويبثه شكواه من الماضي ، وأمله وطموحه في المستقبل ، والقصيدة تحتاج إلى وقفة طويلة لرباطها الفني المحكم وصورها الأخّاذة ، وعاطفتها الصادقة الشفيفة ، ولعل المستقبل يسمح بذلك .

ولم يفته – أيضا – أن يستخدم قناع الصراع الحيواني معادلا لذلك الصراع البشرى؛ فيرمز للطاغية بالأسد في مواجهة الضعفاء الجوعى الذين يشبههم بالفئران ورغم أن الاستعارتين من باب التقليد فإن الجمع بينهما – في اعتقادي – من باب التجديد ، والقصيدة طويلة وفيها قدرة رائعة على السرد القصصي ،و ليته

يستثمرها في ديوان مستقل، إذ تخفف من غلواء صراحته التي قد تكون ضرورية في بعض تجاربه ، ويتخذ منها قناعا فنيا في تجارب يلزمها الرمز بوصفه ضرورة فنية لا اخلاقية، وبخاصة في الشعر؛إذ هو لغة الهمس والرمز والتكثيف والإيحاء: [١٩]

حين يموتُ الأسدُ الفَذُّ بعضَّةِ فارِ
لابد لقانونِ العالمِ أنْ ينهار
جاء وفود الغابة يوما إذ شاعتْ
في منطقة الأسدِ الفرد إشاعةَ غدر
يوصون الملك بألا يظهر في حفل غدٍ
ألا يزأر حتى لا يزعج فئران الثورة
لكن الأسد الثائر قال بأني استعددتُ ..
بقطط تفترس الفئران بنظرة عين
أدّبت الفئران الجرب كثيرا جدا

أما المناجاة الدينية التي لا نعدمها عند شعراء الشرقية ، إذ هي الأصل والمنبع والمصب – كما قلنا – فتتجلّى في مناجاته الشفيفة لله – عز وجل – والسعي إلى المعرفة ، لأن المعرفة أول أبواب المكاشفة ، والمكاشفة أولى درجات الوصول ، يقول في قصيدته: " لأنني أراك [٢٠]"

لأنني أراك في ابتسامة الوليد
في بكارة الشباب
في الحناءة الهرم
وفوق كل من علا
وفوق كل من كبر
وفي سماحة الكريم
وفي تجبُّر القوي ..

في حلاوة الثمر
فأنت معبود البشر
نأتي إلى مسك الختام ، فارس الحلبة الثالث في ترتيب الكتابة الشاعر الصامد الصامت المثابر محمد سليم الدسوقي وديوانه الذي يحمل هذه الثنائية الضدية – أيضا – التي اتفق فيها شعراء الشرقية ، وإن كان يبدأ بالعنصر الإيجابي مخالفا – بذلك – سابقيه ، فيأتي عنوان ديوانه هكذا : " شال القطيفة والبندقية " وفى الحقيقة إن هذا التقديم يحمل رؤية متمايزة للشاعر عن نظيريه السابقين ، تتضح على طول ديوانه ، رغم ما بين ثلاثتهم من تشابه واضح يصل إلى حد تكوين مدرسة أدبية أو اتجاه أدبي على أقل تقدير .
التفاؤل هو الملمح الذي يسم ديوان محمد سليم الدسوقي ، أما ما يشاركهما فيه فالخطوط الثلاثة التي أوضحنا ظلالها وألوانها التي تكاد تنحصر في ألوان ثلاثة رئيسة، تتفرع عنها خطوط فرعية تتصل بها ، وتنبثق عنها هي : الدين ،وقضايا الوطن، ورسالة الشعر الاجتماعية السامية ، يظهر هذا التشابه من العتبة الأولى: " الأضداد المتنافرة " وتؤكده العتبة الثانية ، أقصد إهداء الديوان ، إذ يهديه – أيضا – إلى شهداء الأمة ،وهو الإهداء الذي تتجلّى فيه الثورة والنبوءة" إلى الذّائِدِينَ – بدمَاءِ– الحرِّيةِ– عن حِياضِ الوطنِ،إلى السَّواعدِ الفَتِيَّةِ تحضنُ الأشجارَ وترمي بها وجهَ الوثن إلى الطِّفل النَّابه إلى ما يجري حوله من سُعارٍ وما ينبغي لدفعه من ثمن .
إلى هذا الصَّغيرِ الكبيرِ الذي خرجَ في غَبشة الفجرِ مُستأذنًا أمَّهُ في الشَّهَادةِ ،والاستحمامِ بدمِ الوطَن ...
فتقولُ له: اذهبْ في سبيلِ اللهِ يا بُنيَّ ،وأحسنِ الشَّهادةَ ...وأحسنِ الثَّمن".
ثم يبدأ ديوانه على غير توفيق في ترتيب قصائد الديوان – كما فعل أيضا نظيراه – ببطاقة بوح لأبيه زارع الطيب على صدر الوطن، وإن كان أكثر توفيقا من رضا عطية في رسم صورة الأب ؛ ذلك الفلاح الأصيل الذي كان قادرا على أن يفجّر

نور الصباح من ظلمات الليل ، ومما يلاحظ - هنا أيضا - ارتباط الاجتماعي بالوطني ، وهو ما نجده في قصيدته الثانية " إلى سلوى حبيبتي ": رسالة حب من شاطئ الموت إلى أرض الوطن ، وهى من القصائد المتميزة التي سكب فيها آلامه الخاصة ومزجها بآلام الوطن ، وانتقل من حبيبته " سلوى " إلى الشهيدة الغالية " ليلى " التي توقف لرثائها مرات عديدة .

ولا غرو أن نجد لفظ " الشهيد " هو أكثر الألفاظ ترددا في ديوانه كله من الإهداء الذي بدأ به إلى آخر صفحات ديوانه ، وإذا كان لكل شاعر كلمة مفتاحية ، فإن كلمة " الشهيد " هي مفتاح النص الكلى لشاعرنا ، وهو يقترب إلى حد كبير من بدر بدير في رثاء " ليلى " الشهيدة التي ضحّت من أجل العروبة ، فبدر بدير يقول في القمر الشهيد [٢١]:

لمن تركت الهوى والحب يا قمرا   سبحان من بالحياة قد زاده خضرا

ومن حباه لحاظًا كلما نظرت   سبت ومن غير قصد كلُّ من نظرا

ويقول محمد سليم الدسوقي من شعر التفعيلة :[٢٢]

قولي لها يا سلوتى...

في ليل جِلوتها الجميلةْ.

والعُرسُ يحْفِل بالنشيد...

وبالخميلة:-

قد كنتُ - يا ليلى- حريًا...

بالحفاوة...

والطلاوة...

والعروسْ .

وتذكرنا القصيدة - أيضا - بقصيدة رضا عطية شهيد الفجر :[٢٣] ، وتتجلّى المشابهة أكثر إذا نظرنا في قصيدة محمد سليم الدسوقي: (أيا فارس الفجر

ذاك الملثم –[٢٤]، إنه تشابه المنهج والفكر والتوجه

ولكن نزعته الرومانسية الهادئة – أيضا – تميّزه عن غيره ؛ فحين يحمِّل بدر بدير أمة العرب وزر ليلى .. وينعي عجزهم عن الثأر لها ، يقول في نبرة خطابية متهكمة ، تصل إلى حد السباب المر : [٢٥].

من يطلب الثأر يا ليلى وقد بشمت   قبائل العرب صارت في الورى بقرا

بينما تتجلى رومانسية الدسوقي وتفاؤله أيضا: [٢٦] :

وكفّى يعانق أشياءه الضاريات ..

يزمجرُ..

يغرس في شاطئيه الأمان

وترسم فوق الكراريس " ليلى " ...

بنودا ترفرف ...

تهتف ..

تعلو على قبُرات الهوان

وعقد البنفسج ...

ذاك الوضي

يموج على صدرك المرمري

فترضين بالعشق والأمنيات

وتغنين بالفجر ..

ذاك الشَجيّ

وهذه اللغة الرومانسية تتجلى في معظم ديوانه ، وتمكنه من نقل لغة الحب إلى ميدان الحرب : [٢٧]

لأجلك ..

أحببت ، أدمنت طعم الشهادة

وادمنت يا هند – لون القلادة

وذوبت في وجنتيك ، يديك ..

العيون اللواتي صبين المنايا ..

شهيّات حبي ، وقربي ..

وأجراس شمسي ...

والصورة الأخيرة " أجراس شمسي " تقع فيما نسميه تراسل الحواس، وهى خصيصة رومانسية أيضا ، ومفردة " الشمس " هي أكثر المفردات تكررا في ديوانه بعد مفردة " الشهادة " التي استخدمها في صور مختلفة: " الشهادة – الشهيد – شهيدة .. الخ

أما نزعته الدينية فواضحة وضوح شمسه من خلال التناص القرآني الذي يأتي بمختلف صوره واشكاله في ديوانه .. واللافت – هنا أيضا – أن يأخذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم .. :

" أرحنا بها يا بلال " عنوانا لإحدى قصائده، بل جملة مفصلية يستفتح بها كل مقاطع القصيدة [٢٨] ومما يتصل بذلك – أيضا – ذكره " الطير الأبابيل " و "أبرهة" وعظماء الإسلام وأبطاله الفرسان الذين قادوا الأمة إلى النصر والنور ، وبخاصة في قصيدته : أفيكم أسامة يرعى الزمام ؟[٢٩] التي جعل من استفهامه هذا عنوانا وخاتمة للقصيدة ، وتكرر فيها كثير من المعاني والألفاظ الإسلامية .

ولم يعد من الحتم اللزام أن أشير إلى قضية القدس التي صارت من القواسم المشتركة بين شعرائنا الثلاثة ، فهو على إشاراته الكثيرة يفرد لها قصيدة بعنوان " واغزلي للقدس شالا من دمي "[٣٠] . وثانية نزارية الملامح بعنوان : " زهر المدائن : ١٦ " وثالثة بعنوان " أنا يا نيل من يافا –[٣١]"، يرثى فيها العرب ويصف التشظى العربي والانقسام الإسلامي ونحن أمة واحدة وديننا واحد وقضيتنا واحدة والقصيدة من القصائد السريعة الإيقاع الموسيقى مما أثر تأثيرا فعالا في التلقي

والاستجابة والانفعال والتجاوب .

وتتجلى -أيضا – نزعته السردية القصصية في قصيدته الجميلة " صباحية – ديوانه ص٥٧ " التي يصل فيها التشويق والإثارة حدًا مدهشا حقًا .

وكما يرى رضا عطية أن تتار اليوم هم تتار الأمس وأحفادهم، ويرى الدسوقي أن كهّان خيبر ما زالوا في المعبد [٣٢] ، ولذا يكثر التناص القرآني بشكل لافت في هذه القصيدة ، وهو يشحن قدرته السردية ولغته النزارية ورغبته العارمة في الشهادة في قصيدته : فمن يعطيه عنواني ؛كما تظهر بعض التجليات الصوفية في قصيدته الأخيرة" حصار حصار [٣٣]".

أما ما يستحق الوقوف طويلا حقا – وإن كان المقام لا يسعف هو موسيقى الدسوقي التي توحي بشاعر موسيقيّ من طراز فريد يذكرنا بالبحتري وابن الرومي وابن زيدون وأضرابهم من شعراء الموسيقى في تراثنا العربي .

وقد ثوّر الدسوقي كل طاقات اللغة العربية ، واستغل خبرته العميقة بجمالياتها ليوفّر لقصائده أكبر قدر ممكن من الموسيقى ، وسوف أتوقف هنا عند أهم مفتاح من مفاتيح نوتته الموسيقية العبقرية .

إن أول درجات الموسيقى عنده موسيقى اللفظ التي تتجلى في التكرار بأنواعه ،وهو على قلته في شعر الأقدمين كثير في شعر المحدثين كثرة واضحة .

والعجيب أن يختلف القدماء حول قيمة التكرار كما اختلفوا فى وجوده ، وكان مبعثهم إلى ذلك كثرته فى كتاب الله عز وجل ، فكثرت في تصانيفهم الإشارة إلى هذا المبحث ، يقول أبوا لحسين احمد ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) " ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر " [٣٤]

وإن ربطه ابن فارس بالعناية والاهتمام فقد ربطه ابن قتيبة(ت ٢٧٦ هـ) بإرادة التوكيد والإفهام[٣٥].

أما ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فأرجعه إلى إرادة التنغيم وترجيع الصوت[٣٦] ، كما

يؤكد أن التكرار أبلغ من الإيجاز وأشد موقعا من الاختصار [٣٧] ، ومن العجيب أن يرجع بعض المحدثين التكرار إلى ضيق اللغة ومحدوديتها ، وعدم قدرتها على تكوين المعاني أحيانا[٣٨] .

والحقيقة أن للتكرار دورا عظيما فى الأداء الفني ، وقد قال بعض الفلاسفة " إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها "[٣٩] كما أشار د . زكى نجيب محمود إلى عبارة مهمة نقلها عن أحد النقاد الفرنسيين مؤداها أنك إذا ما تناولت بالدرس أديبا ما فإنما تصل إلى مفتاح شخصيته لو أنك وقعت على الكلمة التي ما تنفك تتردد في أدبه أكثر من سواها [٤٠].

وكما رأينا سالفا أن مفتاح شاعرنا الدسوقي يكمن في تكرار كلمتي: " الشهيد " و" الشمس " وكأن الشهادة هي الشمس التي تبدد ظلمات الليل ، وتوقظ النائمين الغافلين وتعيد إلى الأمة وجهها النضر الذي لوّثته الاستكانة وشوهه الرضى بالذل والهوان .

وهذا التكرير هو مفتاح عاطفة الشاعر القوية نحو وطنه وأمته .

أمّا من الناحية الموسيقية فإن هذا التكرار يضفي بعدا نغميا لا تخطئه الأذن، وتكرار اللفظ كما أن له صلة وثيقة بموسيقى الشعر الداخلية بما له من تفنن في طرق ترديد الأصوات يحدث نغما موسيقيا يسترعي الآذان ، فإنه وثيق الصلة – أيضا – بنياط القلوب بما يثيره من ترديد لعاطفة الشاعر في نفسه وفى نفوس القارئين أو السامعين [٤١] .

ومن التكرار التام يقول الدسوقي في قصيدته " أفيكم أسامة يرعى الزمام":[٤٢] من المتقارب أيضا :

وشمسيَ تذبحُ والصّامدونْ | سقاها العدوّ ضرام المنون
فأشهد أن لا إله سواكَ | وأن رسولكَ هذا الأمين
وأن الشهادة وعدٌ ، وحقٌ | وأن الشهادة نصرٌ مبين
وأن الذّمام الحرام انتصافٌ | أفيكم أسامةُ يرعى الذمام..؟
فقولوا الشهادة والرّوحُ تسرى | وقولوا الشهادة فوق الحصونْ
حرامٌ على أمتي تستضافُ | وبحرُ الدماء يصلى حرام !
فأشهد أن لا إله سواك | وأن رسولك هذا الأمين
وشمسيَ تذبحُ والصّامدونْ | سقاها العدوّ ضرامُ المنون

ثم يكرر المقطع كله مرة ثانية .

ونلحظ من هذا التكرار إبداعه في وقعه مواقع متناظرة من بنية النص مما جعله يؤكد موقفه الثابت من الشهادة بموقف ثابت من التكرار نفسه ، وذلك بإيراده في البنية الأسلوبية نفسها .. ونلحظ أن التكرار الرأسي يرتكز أيضا على ركيزة أسلوبية مميزة في شعره هي التوافق المكاني مما يدل على أنه يحمل قدرا من الإبداع ، وطاقة عالية من الشاعرية ، وثراءً في الإحساس بجماليات اللغة كل ذلك أتاح له ؛ أي للفظه المكرر أن يؤدى دورا إيقاعيا مؤثرا فضلا عن دوره الدلالي العميق ... والمثال السابق يؤكد تزاوج التكرار الرأسي مع التكرار الأفقي مما يجعل الأبيات دفقة شعرية وشعورية واحدة لارتباط الدلالة بين ألفاظ التكرير .

وللتكرار الأفقي وظيفة أخرى هي التكثيف الإيقاعي والموسيقى للأبيات بما له من تماثل حرفي ودلالي على صعيد واحد ، وذلك لأن الضابط الإيقاعي للتكرار ينشأ من المسافة الزمنية المتكررة والمتساوية بين موقعي التكرار ، فتتفاعل المجاورة مع البعد الزمني فتحدث أثر السحر في موسيقى الأبيات ، وقد توقف علماء الألسنية أمام هذه الظاهرة بما تمثله من تقارب دلالي ينشأ عن التقارب الصوتي [٤٣].وهذا

التكرار الذي يجمع بين التماثل في الصوت والدلالة يزيد من حدة التكرار بالتجاور.

ولم يفوت شاعرنا فرصة التكرار التام عن طريق الجناس التام، وإن جاء نادرا؛ مثل قوله في القصيدة التي حمل الديوان عنوانها: " شال القطيفة والبندقية" التي جعل من ندائه " يا مجدلية "– خاتمة لكل مقاطع القصيدة ، يأتي في المقطع الختامي هكذا:(٤٤)

يا مجدليّة ...

ويا مجدُ (ليْه) .

ويستغل الفضاء المكاني / النصي / الكتابي الذي وظّفه بمهارة غير مرة ، وهو ما يسميه أستاذنا الدكتور محمد عبدا لمطلب البعد المكاني في الشعر الحديث ، الذي حلَّ محل البعد الزمانى في بنية التكرير في الشعر القديم .

أما التكرار الجزئي أو المقطعي أو ما تسميه د. فاطمة محجوب التجانس الخلفي(٤٥).الذي يعتمد على التناظر المكاني فهو من أقوى وسائل الإيقاع الداخلي في الشعر وقد استغل الدسوقي هذه الخصيصة التي وفرت للغته قدرا عاليا من الموسيقى :(٤٦)

أنـــــــــــــا يا نيــــــــــــلُ من يافــــــــــــا

وأ و را د ي

وآبــــــــــــــــــــــــــــــادي

وآســــــــــــــــــــــــــــادى

وأعـــــــــــــــيادي.. خليليــــــــــــــــــــة !

وهو يتناغم مع الجناس الصرفي الذي سيطر على الديوان كله ، يقول في قصيدته " شال القطيفة والبندقية"(٤٧):

تمُـــــــــــورُ علـــــــــــى شـــــــــــفتيْكِ المُوِيّـــــــــــةْ

و يُستـــــــــشهَد الـــــــــسّحر...

والعطـــــــــــــــــر...

و البحـــــــــــــــــر...

والدّهـــــــــــــــــر...

والـــــــرّيح ، والـــــــرّوح ، والأمنيـــــــاتْ

وتبقـــــــــى هنـــــــــا...

عنـــــــــــــــــدنا...

فوقـــــــــــــــــنا..

إلى أن يقول في المقطع الثاني :

تعالىْ لغيظكِ...

بين الكرُوم...

وبين الهُمُوم...

وحبّاتِ تمري...

وعُرْجُون صبري...

وتبغي المُعتّقِ ...

فـُرشاةِ صبغي...

تلوّن مُهجتها بالدّماء...

السّجينة خلف الحُصُون...

الغُصُون...

المُنون...

إلى أن يقول في المقطع الرابع :

صبوتِ...

وصبوُكِ عندي مضاءٌ...

وفاءٌ...

قضاءٌ...

رضابٌ...

خضابٌ...

ويتحدث عن موسم الحصاد في المقطع نفسه بأنه :

قد يجيء بُعيْد اجتثاث سُموم الأفاعي...

صراعي...

قراعي...

طهارة كفّى ، وصفّى...

ويبدأ المقطع الخامس هكذا :

تموءُ السّنابلُ في راحتيك ...

تموت السنابلْ

وتُعطى البيادرُ أنداءها...

والسادس هكذا :

وتبقى العصافيرُ فوق...

العشاش...

العطاش...

تودّع أفياءها ، والرّياشْ...

تقبّل شالَكِ...

بالَكِ...

أغنيةٌ للصّباحِ...

الوشاح...

وإذا تتبعنا الديوان كله تصير هذه الخصيصة سمة عامة للنص الكلي مما يحدث

تكثيفا موسيقيا وتثويرا لطاقات البديع ، وإن كانت تند عنه بعض الهنات المعنوية التي تنجم عن ولعه بالجناس الذي قد يوقعه في الالتباس واختيار كلمات يلومه عليها بعض الناس كقوله [٤٨] :

يا سلْوتى أو تسمعين ؟!

أو تقرئين خواطري..

ونواظرى...

وتؤوّلين ، تولْـولين ؟...

فأعتقد أن الكلمة الخيرة لا تتلاءم مع لغته الرومانسية الشفيفة حتى في معاني الغضب والثورة .

وقدرته على الاشتقاق والنحت تتآزر مع الجناس والتكرير الذي يظهر - أيضا- على مستوى التراكيب بصورة لافتة ، وتكرار التركيب هنا لا يعد تكرارا تاما ؛ فهو قد يستخدم الفعل المتعدى لمفعوله مباشرة ، وقد يعترض بشبه الجملة ، بما يثري الدلالة ، كما يثري الموسيقى بشبه الجملة المعترض؛ كما في افتتاحيته لقصيدته " قرأت على شفتيك الشهادة [٤٩]" التي تأتى هكذا :

قرأت على شفتيك الشهادة

قرأت السعادة

وقد يغير التركيب محافظا على إيقاع المضاف ، ومستغلا تكراره بتغيير المضاف إليه مع الحفاظ على البنية الصرفية للمضاف إليه المتغير بما يوفّر أعلى قدر ممكن من الموسيقى ؛كقوله في ختام القصيدة نفسها [٥٠] :

جنود الشتات

جنود النذالة

جنود الوضاعة ...

جنود البلادة ...

والارتدادة ...

وبما يساعده على استخدام " هذه البنية الموسيقية – فضلا عن أذنه الموسيقية ، وحسه المرهف – لغته الثرية القادرة على جمع الحقول الدلالية ، بما يوفّر له تكثيفا معنويا وشعوريا وموسيقيا ، ولعل أظهر الشواهد قوله في قصيدته (أيا فارس الفجر ذاك الملثم) [٥١] :

أبيعُ القلادة كي أفتديكَ...

أبيع المهور لكل البنات ، وللمرسَلات...

أبيع الزهَر

أبيع الهديّةَ أهديتَها...

وقلتَ:– غداً عرسُنا والمطر

أبيع الوضاءة من طرف عيني...

أبيع العُمُرْ

إن التكرار – هنا – بقدر ما هو ضرورة فنية يمثل – أيضا – ضرورة إنسانية تفرضه ضرورات التواصل العقلي والنفسي والشعوري في الحياة العقلية والأدبية التي يفزع إليها الناس تخففا من هموم الحياة وآلامها ووطأة ما يعانونه من عنت وظلم واستبداد وابتغاء الراحة للنفس ، واستقرار للروح بما يسكبه ذلك التكرار من نفحات تسكن ثورة النفس وتنفذ إلى أعمق أعماق الضمير الإنساني [٥٢]

وربما كانت نظرة القدماء قاصرة لهذا التكرار ، لأنهم توقّفوا عندما يعرف بنحو الجملة ، أمّا المحدثون فقد استغلّوه فيما يعرف بنحو النص .

وإذا تحدثنا عن قوافي الدسوقي الداخلية وإيقاعها ، وتفعيلاته ، وتأثيرها وتنويعه القوافي داخل مجزوءات البحور؛ كما رأينا في قصيدته القصاص [٥٣] التي تتوالى فيها قوافي الصاد والنون والراء والميم ، ثم يعود إلى تلك القافية الصعبة – الصاد – مكررا المقطع الأول داخل مجزوء الكامل – لطال بنا الحديث ولاحتاج الأمر إلى

دراسة مستقلة لا تناسب هذا المقام لشاعر غزير الإنتاج استطاع أن يشدو بقصائد ذاك الديوان فيما يقارب ثلاثة شهور فقط ، وغزارة الإنتاج تصاحبها إجادة بالغة وشاعرية حقّة .

أسعد الله الشرقية بشعرائها المجيدين الذين جاءوا ثمارا يانعة لتاريخ أرضهم المشرق النبيل ونبتا شعريا مشرقا لهذه التربة الشريفة ، وطيورا مغردة لحديقة الشعر العربي الحديث.

الهوامش:

[1] – نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر ديرب نجم الأدبي التاسع "الأدب المقاوم"، بالتعاون بين بيت ثقافة ديرب نجم والهيئة العامة لقصور الثقافة ،مايو٢٠٠٩م ،ص:٩١-١١٥.

٢ – ولد الشاعر بدر بدير في محافظة الشرقية بمصر عام ١٩٣٤م، وتخرّج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة عام ١٩٥٨م.

ورغم أنه يكتب الشعر من أواسط الخمسينيّات فإنه لم ينشر ديوانه الأول "لن يجف البحر" إلا في عام ١٩٩٣م، ثم انتظر عدة أعوام ليُصدر ديوانه الثاني "ألوان من الحب" عام ١٩٩٩م. كما أصدر في العام نفسه قصة نثرية للأطفال بعنوان" الأصدقاء الثلاثة. ومازال لديه عدة أعمال مخطوطة، تضم: ديواناً، ومجموعة قصصية، وكتابات في النقد التطبيقي، ومجموعة مسرحيات قصيرة للأطفال.

٣ – مقدمة ديوانه :ص٦.

٤ – ديوانه ص٩ .

٥ – ديوانه ص٩.

٦ – ديوانه ص ١١، ١٢.

٧ – الديوان : نداءات لاجوع :٢٩ بيتا من الخفيف:١٦، ١٧.

٨ - (٣٦ بيتا من البسيط: الديوان٢١ ، ٢٤).

٩ – من البسيط ص:٢٣.

١٠ – الديوان ص٢٧.

١١ – الشاعر رضا عطية عبد المطلب، ولد في : قرموط صهبرة / ديرب نجم / الشرقية١٩٧١ حصل على ليسانس الآداب في قسم اللغة العربية عام ١٩٩٣م،وهوعضو اتحاد كتاب مصر ـ عضو نادى أدب ديرب نجم ـ عضو النادي الثقافي بالشرقية،حصل على مجموعة من الأوسمة والجوائز صدر له:

*ديوان إشراقة ٢٠٠٠م.

*ترانيم شرقاوية (مشترك) ـ ديوان شعر ـ ٢٠٠٥م.

*ندى ونوارة المستحيل ـ ديوان شعر ـ ٢٠٠٥م.

*فصول من الاستسلام والمقاومة ٢٠٠٩م.

١٢ – الديوان : ٧.

١٣ - ص ٤٦.
١٤ - ص ٤٩.
١٥ - ص ٥٢.
١٦ - ص ١٢.
١٧ - ص٥٤.
١٨ - ص٣٧.
١٩ - ديوانه ص٢٠.
٢٠ - ص ٢٥.
٢١ - من الشعر العمودي ٣٦ بيتا من البسيط ص٢١.
٢٢ - ديوانه ص١١.
٢٣ - ديوانه : ص١٢.
٢٤ - ديوانه ص٥٩.
٢٥ - ديوان بدر بدير دموع وابتسامات: ص٢٢.
٢٦ - ديوانه ص٢٨ .
٢٧ - ديوانه ص٤٧.
٢٨ - ص٧٨ .
٢٩ - ديوانه ص٢١.
٣٠ - ديوانه ص١٤.
٣١ - ديوانه ص٥٤.
٣٢ - الديوان ص٦٧.
٣٣ - ص٨٥.
٣٤ - الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ): تحقيق وشرح : السيد أحمد صقر،قدم هذه الطبعة ،القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٠٣م،ص:٧٧.
٣٥ - تأويل مشكل القرآن : أبو محمد عبدا لله بن مسلم بن قتيبة الدينورى (ت ٢٧٦ هـ): تحقيق: السيد أحمد صقر ، القاهرة – دار التراث، ط٢ ،١٩٧٣م.،ص ٢٤٠– ٢٤١).

٣٦ – المثل السائر: ابن الأثير : علق عليه :أحمد الحوفي ، وبدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣م،٣/ ٢٢.

٣٧ – السابق :٣/ ١٩.

٣٨ – النثر الفني في القرن الرابع الهجري : د. زكى مبارك : بيروت – دار الجيل – ١٩٧٥م،ص:٢٩٤.

٣٩ – عيار الشعر: ابن طبا طبا تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة ، ١٩٨٥م ،ص:٢٣.

٤٠ – في فلسفة النقد : د. زكى نجيب محمود : بيروت – دار الشروق ١٩٧١م.،ص:٦

٤١ – الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في الرؤية والأداة (شعر الطبيعة نموذجا): د.محمد سيد على عبدا لعال :القاهرة ،مكتبة الآداب،٢٠٠٩ م،ص:٢٢٣

[٤٢] – الديوان ص٢١.

٤٣ – بناء لغة الشعر: جون كوين: ترجمة وتقديم : د . أحمد درويش : القاهرة – دار المعارف،ط٣ ، ١٩٩٣م.: ٥٢، ٧٥ ، والبنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) : د.حسن ناظم :الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢م. : ٩٨ ، ٩٩) .

٤٤ – ص٤٠.

٤٥ – دراسات في علم اللغة : د.فاطمة محجوب : دار النهضة العربية ،١٩٧٨م ص٤٣.

٤٦ – ديوانه ص٥٦.

٤٧ – ص٣٤.

٤٨ – الديوان ص٧.

٤٩ – ص٤١.

٥٠ – ص٤٦.

٥١ – ص٦٢.

٥٢ – يراجع كتابنا : شعر الطبيعة في نجد : ص٣١٤.

٥٣ – الديوان ص٢٣.

محمود عبد الحفيظ وعلاء عيسى

"نزف من جرح الوطن"

إن العربي الذي لم يَزِلّ فتاهُ من على صهوة جواده ، ولم تدفع الريح فرسانه بحيث يسقطون ،الآن سقطوا جميعا وجرفهم السيل من علٍ .

سيكولوجية الإبداع في شعرية المقاومة[1]

(شعر د. محمود عبدالحفيظ ، علاء عيسى نموذجا[2])

توقف النقاد القدماء عند القوالب الشكلية التي يصوغ فيها المبدعون إبداعاتهم،وانتهوا ،فيما يشبه الإجماع، إلى أن الشاعر- خاصة - حين تحضره المعاني جملةً وتلحُّ عليه ، وتتمكن منه حتى تختار لنفسها الوزن المناسب والقافية المحتملة فتتفجر الطاقات ، وتنساب القصيدة تلقائيا تحت تأثير التداعي الحرّ ، وهو في غمرة الخضوع للحظة من حزن أو فرحٍ أو قلق أو ثورة أو حب فتأتي في تفاصيل ربما تفاجئ الشاعر نفسه ، ومن العسير على الشاعر ساعتئذٍ أن يحدد منابع الإلهام ، أمن القالب الإيقاعي وما يفيض به من كلمات ذات دلالات توحي بمعانٍ جديدة وعواطف متصلة بفكرته الأصيلة ، أم من الوجدان المشبع بالتجربة قبل أن تختار قالبها الشكلي؟

* وابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ أو ٤٦٣هـ) يتحدث في العمدة عن لباس الفكرة من لفظ ووزن وقافية ، ويثير بعبقريته النقدية وتلميحاته الذكية إلى ما يثيره القالب الشكليُّ من مزاجٍ نفسي يساعد الشاعر في نجاح تجربته، أو يخفق بها فيقتلها في مهدها أو يشوّهها ، وهي فكرة ليست بعيدة عما ذكره ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) في عيار الشعر ، وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في الصناعتين[3].

* أمّا الفارابي(٢٦٠-٣٣٩هـ) فيؤكد أن اختيار الشاعر لقالب شكلي معين لا يأتي عفوا ، وإنما يأتي تحت تأثر دوافع نفسية ، وهو ما وجده أرسطو(٣٤٨ق.م-٢٨٦ق.م) في شعر اليونان قبله[4] .

* لعل هذا المدخل هو ما يبرر اختيار أستاذ جامعي للنقد الأدبي والأدب الأندلسي هو الدكتور محمود عبدالحفيظ لقالب العامية في التعبير عن تجاربه الشعرية ، أي إنه اختار العامية اختيارا نفسيا مع تمكنه غير المشكوك فيه من الفصحى بإيقاعاتها وقوالبها اللفظية والموسيقية ، وهو ما يثير قضية قديمة متجددة: لماذا يبدع الشعراء الموهوبون بالعامية ؟! وتأتي الإجابة عادة مدعومة بالأمثلة

والشواهد التاريخية ، فنجد مثلا أن أحمد رامي(١٨٩٢-١٩٨١م) كتب النوعين إرضاء لأم كلثوم(١٨٩٨-١٩٧٥م) ، وأمير الشعراء أحمد شوقي(١٨٦٨-١٩٣٢م) كتبه بدافع الحب لعبد الوهاب(١٩٠٢-١٩٩١م) ومرسي جميل عزيز(١١٩٢١-١٩٨٠م) لإعجابه بصوت العندليب عبد الحليم حافظ(١٩٢٩-١٩٧٧م).

ويرى آخرون أنه كتب للمازحة أو المعارضة أو إرضاء لسلطة ما ، أو نزولا لأذواق العامة ، أو رجوعا للفطرة حيث سيطرة الثقافة الاجتماعية البدائية التي يحن إليها الشاعر مهما ارتقت درجاته العلمية ، أو رغبة في الانتشار ، أو استجابة لشعبيِّة العامية.

وأرى أن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يكتب بأي مستوى من مستويات اللغة ، وأن يترك للتجربة اختيار قالبها ولغتها حسب دوافعه النفسية ورؤيته الثاقبة في الإحساس بالتجربة والمتلقي وفق مخزون الروح وتجليات الحياة المكتنزة بالخبرة والمعرفة والوعي الصادق بطرائق الإبداع[٥].

من هنا نؤكد أن اختيار العامية جاء اختيارًا واضطرارًا في آن واحد في شعر د. محمود عبدالحفيظ ، اختيارا لأنه قادر على الفصحى، وسنؤكد بالدليل فيما يأتي هذا الطرح ، واضطرارا لأن التجربة تختار هذا القالب بدوافع نفسية كامنة فيها قبل أن تكون كامنة فيمن يبدعها .

*** محمود عبدالحفيظ والطفولة البريئة:

لعل براءة الطفولة هي أهم مفاتيح التجربة عند عبدالحفيظ ، ونعني بها براءة الفطرة النفسية والحب الطاهر والمشاعر الصافية التي لم تكدرها السنون ولم تلوثها عوادي الزمن ولم تأت عليها براثن العلاقات الإنسانية المسنونة بمبارد الحقد والمنافسة القذرة والأثرة والتملق وشراسة المادية وما تستجلبه من شرورها وآثامها.

هذه الطفولة الكامنة تجعله دائم الحنين للماضي فيما يمكن تسميته " النوستالجيا " فهو يحن إلى أيامه في كفر الشيخ ، رغم كل ما فيها من آلام وفقر وأوجاع متنوعة و"زهرة" تلك القروية النقية التي يتفوق فيها المسمى على الاسم،فهي تفوح طيبةً

ونقاءً وإيثارًا وحنانًا متدفقًا لا يتوقف ، هناك حيث براءة الطفولة تتحكم في شاعرنا فيرى حنان الشوارع والمساجد والطرق ومشاعر الناس المفتوحة الأبواب والأذرع لتدفئ من يدلف إليها ويدخل في أحضانها، أو يخطو خطوة متجاوزا عتباتها ، يقول متخذا من المكان " سيدي طلحة" – منطلقا أو فضاء سرديا لحكايته مستخدما دون وعي قدراته السردية وخبراته في كتابة الرواية ممزوجة بقدراته على الوصف التي اكتسبها من الشعر مضفرا كل ذلك وغازلا إياه في مشاعر طفولته، يفجّرها فينا نحن المتلقين فنتذكر قرانا البريئة التي هجرناها وتظل في داخلنا يوتوبيا وحلما جميلا ، يشتد ندمنا يوما بعد يوم أن استيقظنا منه ونفتقد بأوهامنا أو فلنقل ببراءة الطفولة الكامنة في أعماقنا أننا لوعدنا إلى المكان لوجدنا الزمان والأشخاص كما تركناهم قديمًا في انتظارنا بشوق ولهفة؛ يقول في هذه القصيدة المتوسطة الطول والمفعمة بالشجن والحنين [٦]:

من حقّك إني افتكرك
واكتب عنّك
وابدأ حكاياتي منّك
.... إلخ

أعتقد أن هذه القصيدة بهذا الجو الشعبي أو القروي أو المزيج منهما تفقد كثيرا جدا من سحرها وتأثيرها إذا صيغت بالفصحى ، فهي تثير شجونا ترد الإنسان إلى طفولته وبراءته حيث البساطة والفطرة فلا حذلقة لفظية ولا قوالب تعبيرية ولا عبارات مسكوكة أو جاهزة او مفتعلة ، إنها مشاعر فيّاضة تتدفق بلسان الطفولة البريئة . وهذه القصيدة على ما فيها من سلاسة لغوية وعامية أقرب ما تكون إلى لغة الناس في قرانا القديمة مشحونة بطاقات شعورية هائلة يطول بنا المقام إذا بسطناها ونعكرها إذا وصفناها .

* البارادويا في شعر عبدالحفيظ :

وإذا انتقلنا إلى القضية المشار إليها في طيات حديثنا السابق عن قدرة شاعرنا على الفصحى بل براعته فيها ،وهو ما يذكرنا بكل شعراء الفصحى الكبار الذين كتبوا

العامية قصيدته الأولى في الديوان نفسه " تكوين "– التي بناها على سريقة معلقات العرب فيما يشبه الباردويا – أي المحاكاة الساخرة فأتي بمقطع غزلي طللي من بحر الطويل [٧] :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيب شامل

وقفت بربع الدار قد غير البلى معالمها والساريات الهواطل

ويستغل خبرته الطويلة بالشعر العربي القديم فيأتي بأسماء الأماكن والحبيبات الشائعة في التراث ، ويشير إلى عرصات الدار وبكاء الشيب وما أحدثه الزمن في الأطلال التي عفاها المطر وغيَّرها البلى.

ثم يحدث حسن التخلص الذي أشار إليه القدماء واصفين البناء الفني للمطولات ، ولكنه يتخلص بطريقة ساخرة وبإيقاع سريع متلاحق يجمل فيه سخريته المُرّة مما استغرقنا في التوقف عنده قديما ولهّانا حديثا عن أن نكون كما كان يجب لنا أن نكون :

فدعها وسل الهم

وخلاك ذم

لا بنت خال ... ولا عم

ولا عرار ولا شم

فدعها ... إشارة إلى حسن التخلص القديم ، وكذا سل الهم ، ولكن البارادويا تبدو جلية في " خلاك ذم " التي يمعن فيها من السخرية المضحكة المبكية، ويتوالى النفي ليؤكد عدمية الأشياء والصلات وحالة الفقد الشاملة التي صرنا إليها .

" لا بنت خال .. ولا عم " فقد الخال يعني انقطاع النسب من جهة الأم ،وهو مأوى الروح ، وملجأ الابن، فإذا فقده تطلّع إلى حِضن العمّ ،أمّا إذا فقد الاثنين معًا فلم يعد أمامه إلا البكاء والحنين لما فقده كما يقول المثل العربيّ الشعريّ الأشهر :

تَمَتَّعْ مِن شَميمِ عَرارِ نَجدٍ فما بعدَ العشيَّةِ مِن عَرارِ [٨]

ولكن قسوة الفقد التي يشعر بها جعلته ينفي وجود العرار نفسه أو القدرة على شمه فيا لقسوة الفقد الذي لا يجد فيه المرء ما يغريه وما يتسلى به أو يلهيه! وهو ما جعله يطلق تأوهةً طويلة بعد بكاء النفس ذاتها :

وتموت على مرأى ومسمع كل أعمى أصمّ!!

ع البر كانوا كتير

لكن ما حد اهتم

أوووووه ..

لعبة التناص :

يستمر هذا الشعور بالفقد عبر دوائر تناصية متداخلة ومتنوعة لا تخصُّ زمنا بعينه أو مرحلة بعينها ، ولكنها تبكي الفقد المسيطر على الواقع الراهن ، فهو يستحضر بيت امرئ القيس الأشهر في معلقته في سياق مضاد .. [٩] :

لا أقبل شروطكن

ولا تستجبن لي ..

تقافزن كالعصافير ... " وحطني السيل من عل"

إن العربي الذي لم يَزِلّ فتاهُ من على صهوة جواده ، ولم تدفع الريح فرسانه بحيث يسقطون ،الآن سقطوا جميعا وجرفهم السيل من علٍ .،

إنه الفقد الذي يجعله يسخر من كل أشعار الفخر الكاذبة ، التي كانت مجرد صناعة كلامية يتوقف عندها صناع الكلام من بكاء على الأطلال وبكاء الحبيبة إلى ذكر الحيوان الوحشيّ ،ووصف الطبيعة الخلابة وصولا إلى غرض القصيدة الذي سيكون لا محالة مديحًا لخليفة/ حاكم متفرد متأله لا شبيه له ولا ندّ يخرج النهار من إهابه فيبدو ظلام الليل ، وهو محيي البلاد من العدم ، إنها شهوة الكذب واحترافه في خطابنا الشعري القديم وما خلفه من وعي نسقي معقّد ، اختصره النقد الثقافي فيما يعرف بالفحل النسقي ، أو العادل المستبد أو المستبد العادل : [١٠]

هل قُلتُ :

ما بعد العشية من عرار ؟

أنا اتهريت أشعار ..
بكينا ياما على حبيب وديار
وقلنا ياما عن حمار الوحش ... والأبعار
وعن الهجير ..
والبرق..
والأمطار
وعن خليفة ولد
ما حد قبله اتولد
هوا اللي أحيا البلد
والليل طلع له نهار !!
وعن خليفة خلف
عن سابقيه ما اختلف "

وأظن أن هذا المقطع يعادل بل يفوق كل ما كتبه المنظرون في النقد الثقافي عن ما فعلته الشعرية العربية في النسق الثقافي العربي القديم وما خلفته في الشخصية العربية من آثار لم نستطع محوها ولم تعفها أمطار الزمن ولا رياح الدهر،ول ما نأمله الآن أن تكون رياح التغيير العربية تحمل نسائم الحرية التي لم يستشعرها العربي منذ أمد طويل .

المثقف المتأنق المهزوم ولعبة التناص :

هذا المصطلح المشكل سككته أنا من عبارة " رولان بارت " (١٩١٥-١٩٨٠م) عن المواقف التاريخية التي تقود المثقفين إلى التشاؤم والإحساس بالرفض ولكن في صمت مطبق بحيث تتحول كل ثقافته المقاتلة إلى أناقة في الأسلوب ، قاصدا أولئك البروليتاريا المثقفة التي جعلتها البرجوازية الصاعدة في الهامش بين أنماط كثيرة همشتها الأنظمة البرجوازية الصاعدة مما أشعر هؤلاء البروليتاريا الذين هم في الحقيقة برجوازية صغيرة أيضا بالعزلة والوحدة فهم ينجرفون إلى الثقافة محاولة لإيجاد نوع من التعاطف يواجهون بها ما تفعله الطبقة الحاكمة من احتقار

المثقفين وهي بالفعل – وإن كانت تشبه – تختلف من معاداة الثقافة المصطلح الذي سكه الرومانسيون [11].

من هنا أرى شعر محمود عبدالحفيظ يقع في هذه الدائرة ، وانهزاميته لا تتوارى إلى الظل كأولئك الذين يشير إليهم بارت بل تطفو على السطح كما نجد في قصائد من هذا الديوان " من غير ما تاخد نفس " بل إن القصيدة التي حمل الديوان عنوانها وما بعدها كله يقع في إطار الشعر السياسي المتمرد ، وتعلو فيه نبرة التمرد إلى حدود زاعقة ومجلجلة ، وتعلو نبرة الخطابة إلى حد يخرجها عما يمكن تسميته الحد الآمن ، ولكنها لا تصل إلى حد الرفض الذي تستجلبه نزعة الخطابة الوعظية تدعمه في ذلك خبرة لغوية وموسيقية هائلة وبخاصة في شعر المتمردين ، ولعل أشدهم لصوقا بوعيه أمير شعراء التمرد والرفض في العصر الحديث ، أعني (أمل دنقل) ، وهو ما سوف أكشف عنه من خلال التأنق التناصي الذي يخفي به الشاعر أحزانه ومشاعره المحيطة في القصيدة الأولى ، " تكوين " التي نجعلها نموذجا لما يختزله بارت في مصطلحاته الملهمة .

وبالعودة إلى بارت في كتابه شديد التطرف والإشكال " لذة النص " بعضهم يريد نصا .. فنا لوحة لا ظل له ، مقطوع الصلة بالأيديولوجيا السائدة ، ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوبة فيه ولا إنتاجية ، نصا عقيما . إن النص في حاجة إلى ظله ، وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا قليل من الذات (٥) .

وأستعير هنا التسلسل الهرمي الذي صنعه " ريفاتير " بـ " كوكتو " (Cocteau) وبروتون (Breton) وبودلير (Baudlaire) وإن كان صنعه لغرض آخر يخص النظام الوصفي للكلمة ، فإنني أستعيره في النظام النفسي للمثقف المتأنق المهزوم :

١- رغبة الهروب واستحالة الهرب.

٢ - الانغلاق والانفتاح.

٣- الارتفاع أو السقوط

إن رغبة هروب المثقف الذي يتأرجح بين العضوية التي تفرضها عليه الثقافة

والعدمية التي يجره إليها الواقع المأزوم تجعله في مازق يستحيل فيه الهرب ، فيقع في منطقة بين بين أي بين الانغلاق على الذات او الانفتاح على الآخرين الذين يجاوبونه ، وهو ما يعني انفتاح النص وتجاوبه مع نصوص أخرى مساوقة له في الاتجاه ، أو معادية يحاول قهرها ليخرج من هذا المأزق العدمي ويؤدي دوره العضوي المنوط به .

من هنا ظهرت لعبة التناص عند عبدالحفيظ الذي أثرى قصيدته بمجموعة كبيرة من التناصات التي تكفي لرسالة أكاديمية عميقة للوقوف أمامها في محاولته المستمرة للارتفاع ومقاومة السقوط ، فهو ينتقل من وصف الخليفة / الحاكم المستبد العادل بتناصات متتالية أولها لأبي العتاهية(١٣٠-٢١٣هـ): :من الكامل

إنَّ المَطايا تَشتَكيكَ لِأَنَّها ... قَطَعَت إِلَيكَ سَباسِباً وَرِمالا
فَإِذا أَتَينَ بِنا أَتَينَ مُخِفَّةً ... وَإِذا رَجَعنَ بِنا رَجَعنَ ثِقالا[١٢]

وهو من الشواهد الموحية التي عدها ابن رشيق القيرواني في العمدة من شواهد سيرورة الشعر والحظوة في المدح ، وإن كانت من الشعر الحر اللفظ الواهي المعنى كما يقول عنها ابن طباطبا في عيار الشعر ، وإن ظلت نموذجا رفيعا للثناء والمدح ، كما يرى الأبشيهي في المستطرف بل يعدها صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت ٦٥٦هـ) في الحماسة البصرية والحصري القيرواني (ت . ٤٦٣هـ) في زهر الآداب من شواهد العجز عن الشكر لتكاثر الإنعام والبر ، يضعها شاعرنا في سياق السخرية من هذا النسق الفحولي هكذا :[١٣]

عن سابقيه ما اختلف
لكن المطايا تشتكيه .. لأنها :
تطوي إِلَيكه سَباسِباً وَرِمالا
فإذا رحَلنَ بنا رحلنَ مُخففةً
وَإِذا رَجَعنَ بِنا رَجَعنَ ثِقالا "

وتحم لديه لعبة التناص يشحذها ثقافة متخصصة في هذا الميدان فتتر شواهد اللعبة

النسقية المتجذرة عند أشهر شعراء الغزل في العصر الأموي عمر بن أبي ربيعة(٣٤-٩٨هـ) : [١٤] :

كُتِبَ القَتلُ وَالقِتالُ عَلَينا   وَعَلى الغانياتِ جَرُّ الذُيولِ

وهو من الأبيات الجارية مجرى المثل كما يحدثنا ابن عبد ربه الأندلسي(٢٤٦-٣٢٨هـ) في العقد الفريد ، والثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ)في التمثيل والمحاضرة وغيرها فيجعله عبدالحفيظ هكذا ويقدم له بشبه جمله شديد التكثيف والإيحاء [١٥]

وعن رجال .... [١٦]

كُتِبَ القَتلُ وَالقِتالُ عَلَينا   وَعَلى الغانياتِ جَرُّ الذُيولِ

ثم تعجبه هذه اللعبة التناصية فيقدم لعجز بيت لامرئ القيس في معلقته الشهيرة بشبه جملة آخر هكذا : وعن سيولٍ ..... "تكُبُّ عَلى الأذقانِ دَوحَ الكَنَهبَلِ " مختزلا ما جعله الراغب الأصفهاني(ت٥٢٠هـ) في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء شاهدا على السيل الذاهب بما يعن له ، وهو بيتا امرئ القيس (من الطويل) :

وَأَضحى يَسُحُّ الماءَ عَن كُلِّ فيقَةٍ   يَكُبُّ عَلى الأذقانِ دَوحَ الكَنَهبَلِ
كَأَنَّ سِباعاً فيهِ غَرقى غُدَيَّةً   بِأَرجائِهِ القُصوى أَنابيشُ عَنصُلِ [١٧]

وهو من أهم الشواهد التي تناص معها القدماء حتى صارت من الشواهد السائرة ، ومن يتصفح تراث الأندلس الذي تخصص فيه شاعرنا مثل نفح الطيب ودواوين الشعراء ابن هانئ الأندلسي(ت٣٦٢هـ) ، وأبي العباس الجراوي(٥٢٨-٦٠٩هـ)، وحازم القرطاجني (٦٠٨-٦٨٤هـ)،وصفوان بن إدريس التجيبي(٥٦١-٥٩٨ هـ)، وعبد الباقي العمري(ت١٢٧٨هـ) وغيرهم يجد تناصا في دواوينهم مع هذا الشاهد وهو ما يعني إحساس أهل الأندلس بأن السيل كان قريبا مدركا وأن الكب على الأذقان كان متوقعا ومع ذلك فهم لم يفعلوا شيئا .

وتسري حمى التناص التي يحاول فيها المثقف الارتفاع وتأدية الدور بدلا من الاستسلام للهبوط في هوّة العدمية فيتناص مع أمل دنقل في بيت جعله المعاصرون

مما يضرب به المثل ويستشهد به من ديوانه "تعليق على ما حدث" في قصيدته الموت في الفراش .. [١٨]

" صدرنا يلمسه السيف ..

وفي الظهر الجدار... " ..ويكمل محمود عبد الحفيظ بعده : [١٩]

" نموت ولا نبلّغ فرار ؟؟ / كل اللى أنا فاكره / زمااااان / إنـي ركبـت البحـر متوضي ...".

ثم تتوالى شواهد التناص القرآني مسبوقة بشواهد من النثر الأندلسي التي تبكـي الموريسكيُّون الذين كانوا يبيعون الحصر في شـوارع المغـرب والأنـدلس ، ويـأتي التناص القرآني مسبوقا دائما بقوله والذين كانوا (يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما " الفرقان / ٦٣ ، وَالَّذِينَ إِذَا أَصَـابَهُمُ الْبَغْـيُ هُـمْ يَنْتَصِرُونَ "(سورة الشورى/ ٣٩) .

وتتوالى" الكتتبُة" قبل التناصات للتحسر على أمته التي ضاعت قديما وحـديثا ولم تستجب لأوامر الرب الكريم ؛فصاروا مناط السخرية والاستهزاء بعد أن كـانوا محل التكريم والرفعة ، فيتبع هذه التناصات القرآنية بقوله : [٢٠]

" يديم عليك عِزك

معقول – أنا – ... أستفزّك ؟

دا أنت الجبل .. والريح ما تهزّك !!"

وأنت الجبل تلميح لما كان يردده بعض القادة حين كانت الريح تعصف به من كل جانب ، وهو يتشدّق بالكلمات التي تركها له أسلافه من الفحول النسقيين الذين غذاهم الشعراء بكذبهم وبهتانهم وملقهم منذ النابغة الذبياني الـذي صـور هـذا الفحل حتى بعد رحيله بأنه : [٢١] :

إِذا جاهَدَتـهُ الـشَدَّ جَـدَّ وَإِن وَنَـت	تَـــساقَطَ لا وانٍ وَلا مُتَخـــاذِلُ
وَإِنْ هَبَطـا سَـهلاً أَثـارا عَجاجَـةً	وَإِن عَلَوا حَزناً تَـشَظَّت جَنـادِلُ [٢٢]

فيسخر من هؤلاء الأفاقين ومن أميرهم عمرو بن كلثوم الذي كان يتعاظم غرورا ويتشدق بخيالات مريضة لا تعد إلا نوعا من البارانويا المرضية عندما يصرِّح كاذبا

(الوافر) :

بِأَنَّا نُورِدُ الراياتِ بِيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا

إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا[٢٣]

هذه الجمل في معلقة عمرو بن كلثوم تمثل نواة النسقية العربية التي ضخمت الذات وألغت الآخر تلك التي استشرت في شعر النقائض ،وظلت قيما ناسخة للآخر في صيحات أحمد عبدالمعطي حجازي ضد أدونيس [٢٤].

إن الذات النسقية الفحولية المريضة جعلت عبدالحفيظ لا يرى لها علاجا سوى السخرية المريرة بتوجيه الأسئلة الماكرة :

" أهذه التي هناك – أختك ؟

ها هو الرضيع يبلغ الفطام

ويستوي على موائد الكلام

فهل رأيت جبارا سجد

هذه الجموع

هذه الجموع لا أحد!! "

وهو تناص يسبقه تناصات تظهر ما كنّا عليه وما صرنا إليه ، كذلك التناص الأندلسي الذي ينقله عن الناظم الناثر الأندلسي أبى عبدالله محمد بن عبدالله العقيلي في رسالته المسماه " الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولي الإمام سلطان فاس "

وتأتي فيها الكنتية الأندلسية هكذا ، كما يوردها صاحب نفح الطيب ، وكتاب أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للعلامة أبي العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني الجزائري (ت ١٠٤١هـ). وغيرهما :

كنّا ملوكا لنا في أرضنا دول نمنا بها تحت أفنان من النغم

فأيقظتنا سهام للردى صببُ يرمي بأفجع حتف من بهن رمي

فيكتفي عبدالحفيظ في لعبة التناص بالشطر الأول متبعه بقوله والآن يا سيدي .. ثم يأتي التناص هذه المرة من المشرق حين يتحسر عبدالملك الحارثي أو

عمرو بن الحارث الجرهمي من (الطويل):

كَأَن لَم يَكُن بَينَ الحَجونِ إِلى الصَفا أَنيسٌ وَلَم يَسمر بِمَكَّةَ سامِرُ[٢٥]

ثم يأتي ذكر السبب بتناص آخر أندلسي ورد في الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب أورده عن أحد القادة المتحسرين على ضياع ملكهم في باب حلي الزائر والقاطن المتحرك الساكن ، فينقله بنصه وسنده دالا به على رأيه بطريقة مراوغة [٢٦]

" وقال من محمد بن سعد / ابن أحمد بن محمد بن مردنيش ..أنه : " (كان له يومان في كل جمعة / الإثنين والخميس / - (أيام صيام المسلمين) - / يشرب مع ندمائه فيهما / ويجود على قوّاده / وخاصته وأجناده / ويذبح البقر فيهما ويفرق لحومها على الأجنادة / ويحضر القيان بمزاميرهن ... وأعوادهن / ويتخلَّلُ ذلك لهو كثير ،... ،... ،

قالوا : " كان عظيم الانهماك في ميدان البطالة / واتخذ جملة من الجواري / فصار يراقد منهن جملة تحت لحاف واحد !! / وانهمك في حب القيان .. / والزمر والرقص ..،والحكاية كما في الإحاطة هكذا" قال غيره، كان بعيد الغور، قوي الساعد أصيل الرأي. شديد العزم، بعيد العفو، مؤثرا للانتقام، مرهوب العتوبة.قوال في مختصر ثورة المريدين كان عظيم القوة في جسمه، ذا أيد في عظمته. جزارة في لحمه، وكان له فروسية، وشجاعة، وشهامة، ورياسة.بطالته وجوده قال وكان له يومان في كل جمعة. الاثنين والخميس، يشرب مع ندمانه فيهما، ويجود على قواده، وخاصته وأجناده، ويذبح البقر فيهما، ويفرق لحومها على الأجناد، ويحضر القيان بمزاميرهن وأعوادهن، ويتخلل ذلك لهو كثير، حتى ملك القلوب من الجند...."

ولا تنتهي لعبة التناص المراوغة هذه حتى يصل إلى نص امل دنقل في قصيدته الشهيرة الطيور [٢٧].

" والطيور التي أقعدتها مخالطة الناس

مرت طمأنينة العيش فوق مناسرها فانتخت

وبأعينها فارتخت
وارتضت أن تقأقئ حول الطعام المتاح
ما الذي يتبقى لها غير سكينة الذبح
غير انتظار النهاية
إن اليد الآدمية واهبة القمح
تعرف كيف تسن السلاح .. "

وكنت آمل أن يتوقف التناص عند كلمة " النهاية " أو أن يكتفي بقوله : الموريات قدحا لسن كالمنافقات مدحا التي أردفت التناص ولكن الدافع النفسي المسيطر كما بدأنا كان وراء طول التجربة وعمقها وعرضها تحدوه ثقافة مميزة تذكرنا بمقولة " رولان بارت " الشهيرة التي جعلها عنوانا لإحدى دراساته ، دراسة الخصائص الشخصية للمثقفين ، ويعني بها أنه لم توجد دراسة أكاديمية أو نقدية حتى الآن تسجل عادات المثقفين وأنشطتهم والمحافل التي يرتادونها والمقابلات التي يجرونها مع العظماء والمهمشين على السواء (٢٨)

إن د. محمود عبدالحفيظ نموذج فريد للدراسة التي كان يأملها بارت ولكن عاجلته المنية .

كما يذكرنا بمقولة نازك الملائكة " إن الحالة الشعرية التي تعتري الشاعر حتى يتسربل بها لا يستطيع الخروج منها إلا بأن يتخلص من كل هذه الأردية ويجد نفسه مستريحا يستطيع أن يأخذ نفسا طويلا بعد أن يفرغ كل الشحنات النفسية التي اختزنها داخله وخلصته اللغة الشاعرية بإيقاعاتها وآلاتها وأصواتها من أن يلقى بكل انفعالاته ويستريح .. فهل استراح د. محمود عبدالحفيظ وأتعبنا نحن ؟!

علاء عيسى ومطولات متماسكة

نأتي إلى الشاعر الشرقاوي الثائر علاء عيسى عبد المطلب الذي ينضح شعره

سخرية لاذعة وبخاصة في ديوانه " امرأة غير قابلة للاستخدام" - وهو من الشعراء ذوي النفس الطويل أيضا ، ومطولاته تتخطى المألوف ، ولكنها لا تُمِل ولا تُمل ، كالمشار إليها آنفا وقصيدته عشرة طاولة ، وواحد واخد على خاطره.. كما أن له تجارب في القصة القصيرة وهو ما يلخص مفتاح الفن الشعري عند علاء عيسى في ديوانه خيانة ، فالسخرية محضة ومؤلمة إلى أقصى حدود الألم في صراحة من يلقي بالكلمة الأخيرة في وجه ظالمه قبل أن يضع عنقه على النطع راضخا ويائسا من الخليفة ومستسلما لسيف " مسرور " ليخلصه من قسوة واقعه الذي يعانيه مُرًّا علقما ويصبه في تجاربه التي تأتي عادة متماسكة ، فهي وإن جاءت قصائد ستًّا في هذا الديوان فهي قصيدة واحدة والعنوان خيانة هو العنوان الكلي الذي يضم العناوين الفرعية التي وضعت على رأس القصائد كأنها مقاطع لقصيدة طويلة .

أما الروح السردية التي أتت له من تجاب القصة فماثلة في قدراته على الحكي الممتع الذي يأتي مزيجا من سرد يوسف إدريس(١٩١٧-١٩٧٨م) وشعر شعراء الرفض كأحمد فؤاد نجم(١٩٤٧-) وشعراء الحزن والألم الإنساني المشترك كممدوح عدوان(١٩٤١-٢٠٠٤م) والشواهد في الديوان تؤكد هذا التلخيص الذي جاء كمن يجعل العربة قبل الحصان ، ولكن لا يأس فالخيانة تجعل العربة موجودة دون حصان من الأساس .

علاء عيسى يسجل سيرته والوطن :

الديوان يجمع بين الآلام الذاتية التي تصل إلى حد السيرة الشعرية التي يمكن إعادة صياغتها سردا بأنه زوج مناضل وموظف بسيط ومقهور ذو أحلام مجهضة وحب فاشل مستور في أحناء الذات ، لا يمكنه التخلص منه ويحافظ عليه في رومانسية شفيفة كما يحافظ على مشاعر الزوجة في نبل سامٍ ولا يؤلمه في مشاعره الحبيسة غير آلام ابنته المريضة التي تكبده مشاق الطب والأشعة والدواء ويعجز عن أن يأتي لها باللحمة التي صارت حلما لها .

إنها وحدها قادرة على أن توقظه من الاستغراق مع أحلام الماضي .

ويل للشعراء من النقاد ! أقول ذلك لأنني في ضوء النقد التفسيري الذي

أرساه في عصرنا الحالي د. لويس عوض سلبت قصيدة علاء عيسى الأولى " خيانة " كل شاعريتها " التي حمل الديوان عنوانها ودلت كل القصائد بعدها على تكامل الرؤية والإحساس والتشكيل والتماسك النصي والشعوري في الديوان كله .

ولنعلم شيئا من هذا الظلم..

أتوارى قليلا لكي اتركه يحدثنا بنفسه وهو يحدثها أي نفسه [٢٩]

بتسامح كل الناس

إلا أنت

وتضيع عمرك على غيرك

وتدور عنك فى الناس

تلاقيك ممنوع

أحلامهم بس المشروعة

وحلمك مش مشروع

الناس في بلدنا

أحلامهم للتنفيس

أما التنفيذ

ممنوع

منعاً باتاً تتكلم !!

ما بقاش من حقك حتى تفكر في البنت بتاعتك

قدام الناس

بقى آخر حلمك تحلم جواك

والحلم خلاااااااص !!"

لفتة أسلوبية :

" الناس " هنا وردت مرتين ، والجمال فيها أنها في كل مرة تعني أشخاصا يخالفون بل يعادون الآخرين أو يقهرونهم او يعانون القهر منهم ، أعني أن الناس الأولى هم فئة أخذت كل شيء حتى الأحلام ، لم تترك لنا شيئا حتى مشروعية الحلم

الذي رضينا بان يكون تنفيسا لا تنفيذا .. أما الناس الثانية فهم نحن الذين منعهم الآخرون تنفيذ أحلامهم منعا باتا .

السرد الشعري :

وفي الحقيقة الولوج إلى عالم علاء عيسى في بُحيث كهذا أمر صعب جدا وظالم له جدا ، لأنه ذو قدرة على رسم تفاصيل سردية شعرية ذات أبعاد إنسانية مشتركة يعاني منها أبناء الجيل الحالي الذين ولدوا في السبعينات؛ أعني الـذين لم ينعمـوا بالأصل ولا بالصورة ..[٣٠]:

والصورة بتيجى عليها
ف تحليها
وتخليها
أجمل ست
ف تقومها تناغش فيها
ومّا الصورة بتضحك . تضحك لك

....

ومّا الصورة تبدأ تدخل فى مكانها وتتأكد
تتطمن تانى
ف بتتبسم فعلاً
ف مراتك تضحك
وتطفى النور وتقولك
كمل نومك
تصبح على خير
ف ترد عليها وتاخد صورتك فى عينيك
وتنام"

المعادل التصويري :

إن الصورة هنا معادل للحلم الحبيس في الذات ، وكلاهما وهم تتمسك به كي تحيا ، وإن كان الحلم يرتكز على المجرد بينما الصورة ترتكز على الذكرى : [٣١]:

" الصورة بتظهرفجأة / فاترجّع بيك الذكرى / أحلى الأيام قضيتها / أحلى مكان كان يجمعكوا / ياه ع الأيام الحلوة / ف بتتحسر "

إن الخيانة جعلتهم يقتلون أحلامنا الوردية المجهضة ويجعلون من ذكرياتنا الجميلة مجرد صورة محرمة ، تشعرنا نحن بالخيانة [٣٢]:

" الصورة اللى ف قلبك

بتقول لك خاين

لّما بتعرف إن مراتك عايشة معاك

نفس الشوع فى مراتك

لو عرفت إن الصورة ف قلبك

ها تقوللك خاين

يعنى ف كلتا حالاتك .. خاين "

إن زمن الانكسار جعل الأحلام مشروطة والصورة في الضمير شعورًا بالخيانة[٣٣]:

" يعنى خلاص :

حتى الحلم عاد مشروط

أبسط حق إن الواحد يحلم

أعرف واحد قضى حياته

بيحلم بس

والحلم مخليه مبسوط

الحلم والخيانة المشروعة :

هذا الحلم سيئول إلى صورة والصورة ستغدو خيانة غير مشروعة وهكذا تحكم الدائرة حلقاتها حول قلبك وعقلك فلا تملك إلا أن تستبسلم وأن تستشفي باليأس واليأس بئس الطبيب .

المتوالية الشعرية :

يقسم علاء عيسى قصيدته الطويلة " خيانة " التي تشكل وحدها ما يقرب من نصف الديوان لوحات قصصية أو ما يمكن تسميته في السرد بالمتوالية القصصية ، فينقلنا في المشهد التالي من الذات إلى العام ، فينقد بأسلوبه الساخر فيما يشبه الكوميديا السوداء حال الصحافة في بلادنا ، ومن خلال وصفه لحاله المتردّي من أفّاقي الصحف ومحترفي الكذب والتدليس والمرتزقة الذين يسوّدون الصفحات التي يدفع ثمنها البائسون من أبناء الشعب فيصبحون هدفا للتدجين السياسي والإعلامي ، وهم يقطرون عرقا من أثر اللهاث من أجل لقمة العيش المغموسة في الذل والغلاء ، ومن خلال هذا السرد الشعري يتدفق نقده من هذه البؤرة المضيئة إلى نقد الساسة داخليا وخارجيا ، ونقد حال المجتمع الداخلي والخارجي ساخرا من الشعارات التي يكبر سمكها في عناوين الصحف في الوقت الذي يتساقط فيه الزعماء بين أسير يفلّي أحد العسكر الأمريكان رأسه، ويفحص فمه باحتقار ومذلة إلى آخر صار سجينًا في رام الله خارج أرضه ويُعلي صوته " يا جبل ما يهدك ريح" ويأتي التناص السياسي هنا متقاطعا مع تناص د.محمود عبدالحفيظ ليؤكدا لنا أن كلنا في الهم أدباء . ومن خلال هذه البؤرة الذكية التي اختارها علاء عيسى بحرفية يحرك عدساته ليصور لنا الفساد السينمائي والفساد الإداري والفساد الأدبي على مستوى الإبداع والنقد ويستمر في انتقالاته الذكية حتى يطال هموم الناس الكثيرة المتنوعة من سعر الجاز واللحم إلى أسعار نجوم الكرة والدروس الخصوصية والمحسوبية في التعيينات والبطالة وقانون الطوارئ وقوانين التأمينات والمعاشات والفساد السياسي في كل صوره جرنا إلى فساد أخلاقي جعل الفتاة تشعر بعدم الرغبة في وجود الأب في مقابل وجود العشيق ، إنها صورة أخرى للخيانة التي نخرت في عظام المجتمع من الوحدة الصغرى حتى الوحدات الكبرى أو العكس[٣٤]:

" البنت اكتشفت إن أبوها وجوده خلاص

ما بقاش مرغوب

بيتابع خطواتها
ويا عشيقها
تخلص منه
خلف الأسوار ما بقاش بيكفى "

الصورة البورتريه :

ويستمر علاء عيسى في رسم بورتريهات مأساوية حينا وساخرة حينا والقدرة على المزج بينهما في احترافية عالية في أحيان كثيرة

اللغة الشعرية :

لغته سلسلة عذبة لا يقف تدفقها إلا بعض الصخور التي تقع أمامها فتقطع سحرها وتأثيرها : مثل ... ومّا السر ها يتقل ؟ (٣٥) .

طب ليه البنت دهيّ قدرت على عينك وخدتها ؟ (٣٦).

الأولى فيها ثقل لفظي مع قصرها والثانية عابها الطول الذي أوقف سريان ماء القصيد .

المفارقة الشعرية :

عدَّ البلاغيون أنواعا من المفارقة مثل المفارقة اللفظية، والمفارقة التصويرية، والمفارقة الموقفية، ومفارقة التناص ، وفي الحقيقة إنها كلها ماثلة في شعر علاء عيسى ، بل يمكننا القول أن شعره كله قائم على هذه المفارقات ، ولنتأمل شاهدا من أروع قصائده التي لا يعيبها سوى العنوان " أبو طامع " في رثاء اقرب أصدقائه (٣٧):

" كان عايش عمره يخاف م الموت
والخوف عمال بيزيد جواه
في الآخر....
مات
.... ماهى عادتك دايمًا

بتغيب وتغيب

والاقيك بتجهز شنطك

واسأل

وتقوللى مسافر

وتغيب وتغيب والشوق بيزيد

توحشنى كتير

والاقيك قدامى

وتقول أنا جيت

...

بتموت على سهوه

آه يابن الموت

طب كنت إدينى أمارة

ما أناكنت إمبارح سهران وياك

سايبك وش الفجربتضحك

.....

شايلك وانا بضحك

....

كان نفسى ارجع بك ماشيين .

أوحتى مساندك

لكن شايلك !!

مش ممكن . "

وهي من أروع قصائد الرثاء في العامية المصرية وتحتاج دراسة مستقلة ولا أجد لهذه القصيدة / المرثية من مراثي الأصدقاء مثيلا في شعرنا المعاصر سوى مرثية شاعر سوريا والعرب الكبير " ممدوح عدوان(١٩٤١-٢٠٠٤م) " في مرثيته" يكتمل البدر

ضحى " التي رثى بها صديق عمره ورفيق دربه " منذر خضر " ، وقصيدته الثانية الأشد شبها بقصيدة علاء عيسى " قفزة في العراء " التي رثى فيها توأم روحه الدكتور " حامد خليل "[٣٨] والروح الشعرية بين الشاعرين واحدة واعتمادهما على المفارقة التصويرية جد قريب والمعاني تمثل نوعا من الإطار الشعري الذي تحدث عنه النقاد كثيرا ويمكن حمله على توارد الأفكار والمشاعر لتشابه المواقف وصفاء الروحين وتشابههما وإن تباعد الجسدان والأرضان والسماوان والزمانان.. والعجيب أن ممدوح عدوان جعل القصيدة الثانية في ديوانه طفولات مؤجلة بعنوان خيانة ويتحدث عن صورة المرأة الكامنة في السر والمعادلة للحلم الذي حاول أن يعيش به .

الهوامش:

---

[1] - نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر ديرب نجم الأدبي "التجربة الإبداعية والتجليات النفسية" ،الدورة العاشرة بالتعاون بين بيت ثقافة ديرب نجم والهيئة العامة لقصور الثقافة ،أبريل ٢٠١٠م ،ص:١٥٣-١٧٠.

[2] - الشاعران من شعراء الشرقية المتميزين أولهما لأستاذ الدكتور محمود عبد الحفيظ أستاذ الأدب الأندلسي بآداب الزقازيق مولود فى كفر صقر شرقية عام١٩٥٠ م شاعر متميز ، قدم عددا من الدواوين الشعرية منها:السفر إلى بيتنا القديم١٩٨٥م.

- من أين يأتي الصبح ١٩٨٩م.
- أول ما نبدى القول١٩٨٩م.
- النوم على صدر الوطن١٩٩٧م.
- فتافيت١٩٩٩م.
- قلب طالع ع المعاش ٢٠٠٧م
- ونشر بعده أعما أخرى متميزة منها ديوانه الأشهر من غير ما تاخد نفس .

والثاني من الشعراء الموهوبين جدا وهو الشاعر علاء الدين السيد عيسى الشهير بـــ (علاء عيسى)من مواليد محافظة الشرقية أيضًاعام ١٩٧١م،وهوعضو اتحاد كتاب مصر.

من أهم إصداراته الشعرية:

ديوان (على أوتار ممزقة) عام ١٩٩٩م.

ديوان (سقط العنوان سهوا) عام ٢٠٠٢م.

القصة القصيرة المعاصرة (مشترك).عام ٢٠٠٣ م.

عشرة طاولة (قصيدة طويلة) عام ٢٠٠٣م.

واحد واخد على خاطره (قصيدة طويلة) عام ٢٠٠٤م.

ترانيم شرقاوية (مشترك)

ديوان (خيانة) عام ٢٠٠٥م.

وله قيد النشر أكثر من ديوان وأكثر من قصيدة طويلة ومسرحية شعرية

حصل الشاعر علاء عيسى على أكثر من جائزة وسام في مسابقات الشعر المختلفة.

ومن قصيدته المطولة التي بعنوان (امرأة غير صالحة للاستعمال الآدمي) نذكر قوله:

الست بتاعتي
اللي كلامي عليها
مش هي الست بتاعتى
أنا باقصد بيها
البطلة النايمة
في قلب قصيدتي
دلأن الست بتاعتى ست الستات
وعشان الوضع العام علمني
إن الستات مالهوش
(ست)
فلنترك هذا الموضوع لظروفه
ولاحتى نجيب أي كلام
ع الست بتاعتى
ولاحتى بتاعتك
ولاحتى بتاعة واحد
صاحبي وصاحبك
والمخللى كلامنا عن ست
موجودة في وسط الستات
مع إني أشك ف هذا الأمر
ماعلينا
ملحوظة تؤخذ في الحسبان
إتعودت
وأنا باكتب أي قصيدة
أكتب بلساني
وكأني باكتب حالي
أو بالمعنى الأحرى
بلسان الذات

[3] - يراجع : عيار الشعر :ابن طبا طبا العلوي(ت٣٢٢هـ) تحقيق:د عبد العزيز المانع- الرياض- ١٩٨٥م،ص:٨،الصناعتين :أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق :على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،بيروت،دار الفكر العربي،ط٢،ص:٤٥،والعمدة في صناعة الشعر ونقده :ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٥هـ) :تحقيق :د. النبوي شعلان ،القاهرة ،الخانجي،٢٠٠٠م،ص:١٠،٩.

[4] - يراجع :فن الشعر: أرسطوطاليس: ترجمة:د عبدا لرحمن بدوى ،بيروت ،دار الثقافة ،١٩٥٢م،ص:١٥٣،١٥٢،٩٢.

[5] - يراجع :الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي:د.محمد سيد على عبدا لعال(دمحمد عمر) القاهرة ، مكتبة الآداب ،٢٠١٠م،ص:٢٣٩ومابعدها.

٦ - الديوان. ص٤٩-٥٢.

٧ - ص٨-٣٢.

[8] - ديوان الصمة بن عبد الله :تح:عبد العزيز الفيصل، النادي الأدبي بالرياض ١٩٨١،ص:٧٨، شعراء بني قشير : تحقيق : عبد العزيز الفيصل ، الحلبي ، ١٩٧٨م ،ص:٢/ ١٧٩،والشعر في نجد د محمد سيد على ،القاهرة ،مكتبة الآداب ،٢٠٠٩م،ص:٨٢.

٩ - الديوان ص٩.

١٠ - الديوان :ص٩،١٠.

[11] - يراجع:لذة النص:رولان بارت ترجمة :فؤاد صفا والحسن سحبان ،الدار البيضاء،دار توبقال، ٢٠٠١م،ص:٣٧.

[12] - أبو العتاهية أشعاره وأخباره:عنى بتحقيقها : دكتور شكري فيصل: دمشق ،مطبعة جامعة دمشق ،١٣٨٠هـ/ ١٩٦٥م،ص:٦٠٦ ،وديوان من غير ما تاخد نفس : دكتور محمود عبد الحفيظ: الزقازيق ،مركز نهر النيل للنشر ٢٠٠٨م،ص:١٠.

١٣ - الديوان:ص:١٠.

١٤ - ديوانه ص٢٤١.

[15] - التمثيل والمحاضرة: الثعالبي : تحقيق :عبد الفتاح الحلو الرياض، الدار العربية للكتاب ،ط١٩٨٣،٢م،ص:.١٥٤.

١٦ - من غير ما تاخد نفس ص١٠.

[17] - ديوان امرئ القيس:تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ، دار المعارف ،ط١٩٩٠،٥م،ص:٢٤

[18] - الأعمال الكاملة لأمل دنقل : القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،١٩٩٨م،ص:٢٦٥.

١٩ - الديوان :ص١١.
٢٠ - الديوان :ص١٣.
٢١ - الديوان ص١٦.
٢٢ - ديوان النابغة الذبياني :تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ،ط١٩٩٠،٣م،ص:١٧.
٢٣ - دواوين الشعراء العشرة :صنعة : محمد فوزي حمزة القاهرة ،مكتبة الآداب ،٢٠٠٧م،ص:١٨٥.
٢٤ - النقد الثقافي : عبدا لله الغذامي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٠م،ص:١٢٢
٢٥ - يراجع:الحور العين : نشوان الحميري (ت ٥٧٣هـ): القاهرة ، الخانجي ،ص:١٤، من اسمه عمرو من الشعراء:عبد الله بن محمد الجراح (ت٢٩٦هـ) : تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، القاهرة ، الخانجي ،١٩٩١م، ص:٨٤ ، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله : عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت٤٠٥هـ) :تحقيق :د. محمود شاكر القطان ،القاهرة ، دار المعارف،١٩٨٥م،ص:٥٥٥.
٢٦ - الديوان ص١٩.
٢٧ - الأعمال الكاملة لأمل دنقل:قصيدة الطيور :٣٩٨-٤٠١ .
٢٨ - النقد والمجتمع : حوارات مع بارت : فخري صالح : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧م،ص:٢٣وما بعدها
٢٩ - الديوان ص٦.
٣٠ - الديوان ص١٢.
٣١ - الديوان ص١٦.
٣٢ - الديوان ص١٧.
٣٣ - الديوان ص١٦ ،١٧.
٣٤ - الديوان ص٢٨.
٣٥ - ص٨.
٣٦ - ص٩.
٣٧ - ص٣٤-٣٦.
٣٨ - يراجع : ديوان طفولات مؤجلة : ممدوح عدوان القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢م،ص:٨١،١٠٨

الحب في زمن الجفاف....لإبراهيم جعفر

هل انتهى الحبُّ ؟ وأصبح دفتراً ننتزعُ من أوراقه القديمة لنقول الشعر؟ عندما يصير الأمرُ بنا إلى هذا المصير فسوف تتوقـف حركـة الحيـاة لأن الحبُّ نبضُ الحياة وشريانها .

الحب في زمن الجفاف

"قراءة في شعر إبراهيم جعفر"

من أجمل الكتابة وأصعبها في زمن الجفاف الذي نحياه الكتابة عن الحب وبخاصة الشعر، أما إذا واجهنا النصوص التي محورها الحب فإن نفوسنا تتفتح إليها، وتشعر سريعا بالتجاوب معها بصرف النظر عن قائلها، وهو ما حدث عندما قرأت ديوان إبراهيم جعفر في ديوانه الوحيد الذي وقع في يدي وهو ديوان " أوراق من دفتر الحب " ربما كنت مقصراً أنني لم أسمع من قبل بإبراهيم جعفر الشاعر، وهذا ظلم له، أما من الظلم لأنفسنا ألا نسرع بقراءة أشعار الحب، والاستمتاع بها، وهنا ستكون المعرفة الحقيقية بإبراهيم جعفر الذي بخل علينا بورقة وحيدة في ذيل الديوان يكشف بها عن نفسه وموطنه وترجمة ذاتية مختصرة، وإن حمل إهداؤه لنا اسم حبيبته نادية التي جاء اسمها مفرّقاً ؛إيمانا منه بأن قوله دفعة واحدة يقلّل من موسيقاه وإشعاعه الروحي والنفسي والوجداني، فأراد أن يمعن في الاستمتاع بندائها؛ فالنون رمز الأنوثة ، وكثير من النسوة يعتقدون أن النون التي كرمها الله بإحدى سور القرآن تكريم لهنّ، وظهرت جمعيات أدبية تحمل هذا الحرف عنوانًا للجمعية، ومن هنا أيضًا جاءت أهم روايات الساردة المصرية المتميزة د.سحر الموجي "نون" التي حصلت بها على جائزة كفا فيس عام ٢٠٠٧م، ورشحت لنيل جائزة نجيب محفوظ في العام نفسه، وهو ما يشير إلى الكثافة الدلالية التي يكتسبها هذا الحرف، ولعلماء الصوفية وقفات مع هذا الحرف العجيب يضيق المقام عن ذكرها. أما ألف المد فيسمح بإمداد الصوت وإعطائه فرصه من التلذذ والاستمتاع، والدال بقدرته الترددية والرغبة في تكراره مع القلقلة يمثلان تيمة من تيمات الإيقاع الموسيقى للكلمات التي تحمل هذا الحرف ، ثم تأتى الياء لاكتمال معنى الطراوة والعطاء اللتين تميزان الأنوثة، وتأتى تاء التأنيث مؤكدة لهذه الأنوثة في قمة

حضورها الأنثوي ثم كتب تحت هذا الإهداء لـ ن – ا – د – ى – ة – وإلى بستان زهوري :ضياء، وأحمد، وضحى؛ ونادية اسم زوجه بلا شك، وهؤلاء أولاده كما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، فالشاعر هنا يحمل في الحاء صدره حبًا مشروعاً؛ فيبقى أن تكون أدواته الشعرية مساعدة لوصول هذه المشاعر المشروعة لتتسامى بنا كما نأمل دائما في شعر الحب، فشعر الحب رسالة وقضية.

هل الحب رسالة ؟

نعم الحب من أعظم الرسالات إن لم يكن أعظمها على الإطلاق، فالله عز وجل محبة خالصة، ويخبرنا القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى يحب من عباده أن يفردوه بالمحبة الخالصة دون شريك فيها " وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًا لِلَّهِ "البقرة ١٦٥" وأنه إذا تخلى المؤمنون عن حبهم لربهم فسوف يستبدلهم ويأتي بآخرين يحبهم الله ويحبونه " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الكَافِرِينَ" (المائدة ٥٤) ويجعل الله عزَ وجلُ مودته الخالصة للذين آمنوا وأحسنوا في الحياة الدنيا " إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُداً "(مريم ٩٦) ومن أسمائه عز وجل ما يحمل أعلى درجات الحب " إن ربى رحيم ودود (هود٩٠)والودود صفة مشبهة تعنى ملازمة الحب لصفات الله عز وجل وهو الغفور الودود (البروج / ١٤).

ويجعل النبي صلى الله عليه وسلم هؤلاء المتحابين في الله هم الذين يقبل الله عليهم بوجهه، وليسوا أنبياء ولا شهداء ، فيجعل وجوههم نوراً وثيابهم نوراً كما ورد في مسند أحمد والطبراني بلفظ " على منابر من نور من لؤلؤ قدام الرحمن " وفى الطبراني أيضا " من أحب رجلا في الله فقد أحبه الله ".

وفى الصحيحين " إن الله عز وجل إذا أحب عبداً دعا جبريل فقال : إني أحب فلاناً فأحبه قال : فيجيبه جبريل ثم يوضع له القبول في الأرض هذه المحبة صارت

دعوة ورسالة ، وهو حب مطلق أعلاها درجة الحب في الله ، ومنه أن يحب الرجل زوجته كما أحب نبينا صلى الله عليه وسلم عائشة رضي الله عنها، وقبلها خديجة، ولم لا وهو أرق قلوب خلق الله خلقاً وأصفاهم نفساً ؟!

وقد أفردت الكاتبة إقبال بركة لهذا الحب الذي شاع في صدر الإسلام كتابا كتبت في مقدمته " وبالحب تتطهر النفوس ويعلو البشر على الصغائر،ويسعون للخير ويعزفون عن التطاحن والتباغض إنه الحب .. الذي يصنع المعجزات .. في كل زمان ومكان"[1].

ولعل هذا ما أسهم في ظهور موجة عارمة من الحب العذري في أوائل العصور الإسلامية فعرفنا قيس وليلى ، وعروة بن حزام وعفراء ابنة عمه ، وجميل بن معمر ومحبوبته بثينة، وكثيِّر بن عبد الرحمن الذي ينتهي نسبه إلى أبى بكر الصديق رضي الله عنه ومحبوبته عزة ، وذا الرمَّة ومعشوقته مّي، والصِّمة القشيري الملقب روميو العرب وخطيبته ريّا ، ومالك وظريفة، وقد أفرد لكل هؤلاء المحبين والعُشّاق العلامة المرحوم د. شوقي ضيف – كتابا بعنوان " الحب العذري عند العرب "، و المرحوم د. يوسف خليف" الحب المثالي عند العرب، بل إن هناك رسالة جامعية بعنوان " الحب في التراث العربي " أخذ صاحبها د.محمد حسن عبد الله يُنقّب في بطون التراث على مخطوطات العشق و الهوى ؛فأشار في كتابه إلى مجموعة كبيرة من المخطوطات عكف عليها المحققون والباحثون ليحققوها لنا ؛فوجد أن معظم مؤلفيها من الفقهاء ورجال الدين الإسلامي الحنيف ،وبخاصة المتشددون في أصول الأحكام اعتقادا منهم أن الحب يسمو بالمشاعر ويرهفها ويقربها من المولى عز وجل[2].

نذكر منهم الزهرة لمحمد بن داود الأصبهاني المتوفى (٢٩٦ هـ) صاحب المذهب الظاهري، وكذا الكتاب الأشهر لأعظم فقهاء الظاهرية أبى محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت ٤٥٦ هـ)المعنون بـ "طوق الحمامة في الألفة والألاف" وقد

حقق تحقيقات كثيرة، وعكف عليه كثير من الباحثين والمحققين والعلماء، مروراً بالإمام الخرائطى (ت٣٢٧ هـ) وكتابه اعتلال القلوب في أخبار العشاق والمحبين. وكتاب " المصون في سر الهوى المكنون "لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى (ت ٤١٣هـ)" ومصارع العشاق " للقاري الشيخ أبى محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج(ت ٥٠٠ هـ) تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق للعلامة داود الأنطاكي (ت ١٠٠٨ هـ) ولتلميذ ابن تيمية النجيب ابن قيِّم الجوزيّة (٦٩١-٧٥١هـ)كتاب أفرده للمحبين وأحوالهم أسماه "روضة المحبين ونزهة المشتاقين".

وبعد هذه المقدمة الطويلة نسبيًا نجد أن شاعرنا إبراهيم جعفر يكاد يكون من شعراء عصرنا الذين يمكن إطلاق إبراهيم ونادية عليه، إذ مَحَضَ ديوانه كله حُبًّا وعشقًا من أول كلمات الإهداء التي يؤكد فيها أن الديوان خالصاً لها .

وتلكَ قصَائدي لا تتركيها	تبثُّ الدمعَ هاتيكَ الزَّوَايَا
ضعيها بصمةً في كلِّ شيءٍ	وقُولى للورَى هذا فتَايا
وقولي للصِّغارِ وللكبارِ	بأنَّكِ ما عشقتِ فتىً سوايَا
وأن دَفَاترِى تحكى حيَاتي	وأن الصِّدقَ فى هذى الخَطَاياَ
فلا العبسىُّ تسبقني خُطاهُ	ولا المجنونُ يبغى مُبتغَاياَ
فكلُّ العاشقينَ عيالُ عشقي	وكل خطاهمو نقلت خُطايا

فهذا الإهداء الذي جاء موزونا مقفى من الطويل يستخف فيه شاعرنا من شعر عنترة العبسى ومجنون ليلى وكل العشاق الذين أفردنا لهم مقدمة طويلة، كانت مهمة في موضعها؛ يراهم عيالا على عشقه تابعين له وهو القطب في الهوى وهم المريدون. وإن كانت أخطاء الطابعة وزيادة الواو العروضية في خطاهم " قللتا من سحر الأبيات وجرأة العشاق "

والمقدمة التي كتبها الأستاذ الشاعر محمد نوح جاءت حماسية على خلاف ما عودنا

مما جره لنفى آهات الحزن ووجع الفراق وأنات الهجر في الديوان كله[٣].
مع أن شاعرنا يفرد قصيدة كاملة بعنوان فاتنة الزمن البريء : مطلعها [٤]

وإنْ أنسى فلن أنسَى موعدَنا سويعـــاتِ الأصيـــلْ
أذاكرِها وأذكرُهـــا وكل عوالمي فيها جمـــــيلْ
هنا في غربتي في القرب وفى البعدِ وفى السفر الطويلْ
وكيفَ لمن يحبك أن يفارقهُ محيـــاكِ النبـــــيلْ
يطول الليلُ في سفري وآه منك يا ليلى الطويـــــلْ
تعيد إليَّ ذاكرةً من الأمسِ المودِّعِ بالرحـــــيلْ
تعيدُ إليَّ فاتنةً منَ الزمن البرئ المستحـــــيلْ

وإن كان الهجر هنا هجرة وسفر فالأنين موجود والآهات ممدودة وأخطاء الطباعة والقراءة أيضا موجودة .أما عن الهجر لا الهجرة ، والاغتراب لا الغربة فهما ما نجدهما في قصيدته عهد: [٥]

جففي هذا المآقي وامسحي دمعَ العيونْ
إن يوماً يترك الحب هواك .. لن يكونْ
واهجري كلَّ الهواجسِ والمخاوف والظنونْ
مستحيلٌ حبُّ غيركِ والخلائقِ يشهدونْ

أما عن النوى فهو يبكيه في قصيدة رائية دامعة على مجزوء الكامل سريع الإيقاع[٦]

عمـــــرُ اللقـــــاءِ قـــصيرٌ	هـــو بـــالنوى تبـــشيرُ
مهمـــــا فعلــــتُ فإنمـــا	تطويلُـــــهُ تقـــصيرُ
فاســـكب دموعـــكَ في هـــوىً	تكـــبيرُه... تـــصْغيُر
ضـــا قـــتْ عليــهِ عبـــارتي	هـــو للـــهوَى تعـــبيرُ ؟
شـــبحُ الفـــراق يلغنـــا	قبـــل اللقـــاء ويـــثيرُ
مـــاذا بـــساعةِ مِعـــصمي ؟	هـــل بـــالوداع نـــذيرُ
قبـــل اللقـــاءِ وداعُنـــا	وكـــذا الأمـــوُر تـــصيرُ

الفراق والآهات والأنات موجودة بكثرة في الديوان لا كما قال السارد المبدع محمد نوح " لا نجد آهة هجر واحدة " وأسأله: كيف يكون الحب إذا نزعنا عنه الآهات والأنات والألم، وهي توابل العشق ونيرانه أو وقود اشتعاله؟! وإذا تصفحنا الكتب المشار إليها في مقدمة المبحث وجدنا بابا أو أبوابًا في صدارتها تتحدث عن النوى والهجر وأنات الفراق ووجع البعاد ، وهذا حال العشق والهوى على مر الزمان يا أستاذ محمد.

وهذه همسة في أذن محمد نوح وشكر له على صلاته في محراب النقد من أبواب الشعر ، وهو مبدع متميز بلا شك ، أما الهمسة التي نهمس بها في أذن مبدعنا الشاعر إبراهيم جعفر فهي أن يراجع عروض الأبيات بدقة، وأن يعود أذنه على أبحر الشعر العربية ما دام قد جرؤ على الكتابة عليها في حين انصرف عنها الضعفاء مبررين عجزهم بعدم قدرة الأبحر لا قدرتهم هم على توصيل مشاعرهم وأناتهم وأوجاعهم .

وعلى سبيل المثال في الشاهد السابق لو حذف جعفر الواو من عجز البيت الخامس، "وتثير " لاستقام المعنى والوزن وعنده هنات أخرى متفرقة في الديوان لا داعي لذكرها هنا كما أدعوه لمراجعة الديوان في تنسيقه وأخطائه قبل إعادة طباعته فهو ديوان جميل ولمحمد له فيه عنوانه المثير الدال :" أوراق من دفتر الحب

" ونسأله : هل انتهى الحب ؟ وأصبح دفتراً ننتزع من أوراقه القديمة لنقول الشعر؟ عندما يصير الأمر بنا إلى هذا المصير فسوف تتوقف حركة الحياة لان الحب يا شاعرنا الجميل نبض الحياة وشريانها .

الهوامش:

---

١ - الحب في صدر الإسلام : إقبال بركة ، القاهرة ،مكتبة الأسرة ،١٩٩٩م،ص:١٢.

٢ - يراجـــع:الحـــب في الـــتراث العربـــي:د محمـــد حـــسن عبـــد الله ، القـــاهرة ، دار المعارف،١٩٩٤م،ص:٣٦وما بعدها.

٣ - المقدمة ص ٥.

٤ - الديوان ص٣٣.

٥ - الديوان ص ٤٣.

٦ - الديوان ص ٥٥ .

الطائر السجين....لعز الدين خلاف

فطرة الرجل معجونة بحب الوطن ، ولذلك قال بقراط يُداوى كـلُّ عليلٍ بعقاقير أرضه ، فإن الطبيعة تتطلع لهوائها وتنزع إلى غذائها.

الطائر السجين بين الغربة والاغتراب

"دراسة في شعر عز الدين خلاف"

يقول الجاحظ فيما رواه عن بعض الغرباء :

" الغريب كالغرس الذي زايل أرضه ، وفقد شربه ، فهو ذاوٍ لا يثمر ، وذابل لا ينضر، وقال بعض الفلاسفة : فطرة الرجل معجونة بحب الوطن ، ولذلك قال بقراط يُداوى كلُّ عليلٍ بعقاقير أرضه ، فإن الطبيعة تتطلع لهوائها وتنزع إلى غذائها"[1] .

أحببت أن أبدأ حديثي بهذا النص لأنه نتاج لفهم شعر شاعرنا الذي يعيش في غربته في الإمارات العربية المتحدة منذ عام ١٩٧٧ م .

وهذه الغربة ،وإن كانت اختيارية ، فإنها تشعرنا بأنه يعانى منها الشعور بالاغتراب، ومن هنا جاء عنوان ديوانه الذي يحوى هذه المفارقة "الطائر السجين" " والموصوف يوحي بالحرية والانطلاق ، والهجرة أيضا وراء مواطن الأمن والأمان ، وتوفير الرزق وأساس الحياة ، أما الصفة فتشعرنا بما يعانيه في غربته من ألم الاغتراب ، وهو ما تكشف عنه قصائد ديوانه التي جاءت كلها من الشعر العمودي الموزون المقفي ، وقد وضع شاعرنا كما يفعل أهل التحقيق أوزان البحور أعلى كل قصيدة مريحًا قارئه ، ومشيرًا إلى تمكنه ومباهيا بنفسه ومُدِلاً بصنعته في وقت واحد يقول في الإشارة إلى ما يعانيه في الغربة من اغتراب ، في قصيدة تحمل للوهلة الأولى معنى شعر المناسبات ، ومعظم ديوانه يأتي في سياق المناسبات المختلفة مما يؤكد تمكنه من صنعة الشعر ، ولذا تأتى بعض قصائده حاملة الحرارة مع الصنعة؛ فتنجح التجربة وتحقق التواصل مع القارئ ، يقول في قصيدة الاغتراب والغربة التي جاءت بعنوان الإجازة الصيفية بخطأ طباعي من الوافر [2].

تهادى شهر يونيو واستجابا | إلى يوليو وآبَ وما استغابا
ونادى الصيف أطيافَ البوادى | وأكناف المدائن والقصابا
هلموا للإجازة رب صيفٍ | يعيدُ الشيخَ كهلاً أو شبابا
هلموا للسياحةِ حيثُ كانتْ | بلادا أو نوادى أو كتابا
ولا تغلو كما يغلو السجين | قضى في الأسر عاماً ثم آبا
ومنْ يجملْ فقد حاز الجمالا | ومنْ يعدل يكن للحق بابا
هنالِك من يسافر واستدانا | وأرزهق جيبَه كيْ لايُعابا
وظن بدائل الأسفار عيبًا | كأن أناسها نقضوا الصوابا
وما هدف الإجازة غير حَال | يجدِّد حالةَ المرءِ اكتسابا
ويبعثُ في شغاف القلبِ نبضاً | يشدُّ العزمَ حتَّى لن يصابا

ومع إيماننا بأن القصيدة تحمل طابعاً كلاسيكيا في شكلها ومضمونها وتعلو نبرة الخطيب الحكيم أحيانا كما نجد في قوله : [٣]

من العجبِ العُجاب ترى لبيباً | تمنَّى مَا يُدانيهِ اقترابَا
فما أعوذهُ فلسَفةً لكيْما | يحيل الصعب سهلا مستجابا
الاكلُ ميسرٌ حيثُ كانا | فقيراً أم غنياً أم يبابَا
وما الترويحُ للنفسِ احتكاراً | لقومٍ دون قومٍ أو حجابا
فخذ من هذه الدنيا نصيبًا | ولا تغلو وتخترق النصابا
وجدِّد بالإجازةِ ما تراهُ | حريا أن يجنبكَ العِقابا

ومع إيماننا بتقليدية المعاني ووجود خطأ لغوى واضح في عدم جزم "تغلو"بعد لا الناهية ؛فإن روحا من المعاصرة تجعلنا نقبل هذه المعاني، ونشعر فيها بشيء من الجدة في ثوبها التقليدي ومشاعرها المحايدة، ولعل هذه المشاعر الساكنة غير الحادة تسم شعراء الغربة لا الاغتراب حيث تكون غربتهم اختيارية من أجل المال ،ثم سرعان ما تمتلئ الجيوب والقلوب فتفتر المشاعر ، وتصبح محايدة وهو أمر ضد

طبيعة الشعر .

فالغربة والاغتراب شعوران إنسانيان قديمان ملازمان للإنسان منذ وطئت قدمه هذا الكوكب ، ولأسلافنا العرب تراث ضخم يضم أشعارا حارة قيلت في الغربة والإحساس بالحنين إلى الديار نذكر منها غير رسالة الجاحظ المشهورة و المشار إليها آنفًا ، كتاب محمد بن سهل من المرزبان الكرخى البغدادي (من علماء القرن الرابع الهجري المنشور بعنوان الحنين إلى الأوطان " الذي حققه د. جليل العطية ، وفيه باب دامع عن ذل الغربة ، وباب في وصف الوطن بالطيب والنزهة ، وباب في " ما قيل في نوح الحمام، وآخر في من تداولته الغربة ،وأكثر من باب عن "الحنين إلى الأهل والبقاع والأشجار والطيور والرياح والروائح" تقطر جمالا ورقة .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر بعنوان " الشوق والفراق " حققه د جليل العطية أيضا ذكر فيه ما أخل به كتابه الأول من ذكر الاغتمام في الاجتماع خوفا من الاقتران ، وما قيل عند الوداع ، وذكر العهد والأيام ، ومن تداوله الدهر بالفراق ، ووصف يوم الفراق ويقول الناقد المغترب د. محمد إبراهيم حور ذلك الفلسطيني المغترب في الإمارات :"والحنين إلى الوطن ، ظاهرة إنسانية عامة ، لا يستطيع المرء التخلي عنها مهما بلغ رقيه الحضاري وتطوره المادي ، وسموه الروحي ، اللهم إلا في حالات شاذة نادرة "[٤]

ولا أقول ذلك عاذًا شاعرنا عز الدين خلاف من شعراء الحالات الشاذة التي استثناها الناقد د. محمد حور ، فإننا نجد عنده بعض لوعات الهوى وأسباب الهجر والاضطرار إلى الفراق بعد استحالة تحقيق الاجتماع بالمحبوب ونيل الوصال؛ فلم يعد أمامه إلا الرحيل ، مما يعنى أنه عانى الاغتراب ولم يقف عند حدود الغربة ، يقول في قصيدته "الرحيل" من الوافر أيضا [٥] :

هجرتـكِ علـني أنـسى عـذابي وأسـلو لـوعتي عنـد اغترابـي
أودع مـن ربيـع الـشوق زهـراً وقلبـا في رحـاب الـشوق بـابي
عزمـت علـى رحيلـي بعـد يأسـي وأفرغـت الهـوى قبـل انـسحابي
ولكـنني وجـدتُ الفكـر يهفـو إليـكِ مـن الجفـا نـاسٍ عـذابي
لقـد أكرهـت وجـداني وسـهدي علـى الهجـران مـن قلـب رمـايي
وأنـت هـواكَ يجـرى في دمـائي وبـين جـوانحي دون ارتيـاب
إذا مـا هـبَّ طيفـك في خيـالي كنـارٍ في هـشيمٍ بالـسراب
أفكـر كيـف أهـرب كيـف أنجـو مـن القـدر المقـدر والإيَـاب
صـرَاعُ بـين وجـداني وعقلـي أحايـل فيـه عقلـي للـصواب
يـذكرني فـؤادي كـل فجـر بقربـك والمحبـةِ و الخطـاب

هنا نجد الحرارة صادقة ومعاني الهجر والرق والزهر والطيف والسراب والهوى والخطاب والخيال والفكر والجفاء والشوق واليأس والعذاب وكل المعاني الوجدانية التي تمس شغاف القلب ،وهو ما يُميِّز شعر الاغتراب عن شعر الغربة.
وله قصيدة أخرى من"الطويل" بعنوان" وداع الهوى "يقول في مطلعها[٦]:

أراك قطعت الوصـل ظلمـاً وجـوراً وترجو وصـالا بـاتَ عنـدي نفـورا
وكنت زرَفـت الـدمع شـوقا ولوعـة وأنـت لـذاك الـدمع تبكـى سـرورا
ضحكت وما تـدرى بمـا آل بـالهوى وقد صـار في دمعـي غريقـا دحـورا
وما هي حروُف الحب تنعى بلا أسى مآسيـه للأيـام نعيًـا مريـرا

فمع الألفة التي نراها في هذه المعاني ،بل ابتذالها أحيانا كما نجد في البيتين الأخيرين فإننا نحس شعورا صادقا لا نجده في باقي قصائد الديوان من شعر المناسبات التي برعت صنعة الشاعر فيها إيقاعا ولغة وخفتت العاطفة، وهى روح الشعر وماؤه .
وعلى كل حال فشاعرنا عز الدين خلاف (١٩٤٩م -) ابن طنطا لم يكن

متخصصاً في اللغة العربية ومع ذلك نلمس كثيرا من أدواتها في اللغة والموسيقى باستثناء بعض الهنات التي تغفر لشاعر تخصصه في علم النفس و الفلسفة وربما انعكس تخصصه مع كثير من قصائده فشاعت الحكم ، وهى ما يحتاجه الشاعر كالملح في الطعام ، فأحيانا ما ترفع شأن القصيدة ، وتضع فلسفة للمعاني ، وتقترب القصيدة بها من النفس وعالمها ، وقد تكثر كما نجد عنده أحيانا فتفسد عليه صنعته .

أقول في النهاية إن أدب الغرباء لفت أنظار القدماء بشكل آسر لما فيه من شجن ومشاعر متأججة تزكى نيران العاطفة في الشعر؛ فتخلف لنا تجارب شعرية خالدة ، وقد تنبه أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) صاحب الأغاني تميز هذا الأدب؛ فأفرد له كتابا مستقلا أسماه أدب الغرباء؛ فهل يجعلنا عز الدين خلاف وأضرابه في حاجة إلى كتاب يحمل أوجاع المثقفين في الغربة وما أكثرهم في عصرنا الحديث ؟!

الهوامش:

[1] - الحنين إلى الأوطان الحنين إلى الأوطان: الجاحظ:تحقيق: طاهر الجزائري : مكتبة الآداب ، (د. ت) ، ص:٧.

٢ - ديوان الطائر السجين للشاعر: عز الدين خلاف، طنطا، مطبعة الخط الزهري ٢٠٠٨م ص٣٨.

٣ - السابق ص٣٨ .

٤ - الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: د. محمد إبراهيم حور: الإمارات العربية ، دار القلم – ط٢ ١٩٨٩م ص ٢٤.

٥ - ديوان الطائر السجين ص٦١.

٦ - السابق ص٦٢.

صورة الأب الحقيقي في عيون أبنائه الشعراء

محمد درة والبيومي عوض

حين يستغلنا اللصوص بدعوى الأبوة الكاذبة ننادي أبانا الحقيقي لكي نفضحهم.

صورة الأب الحقيقي في عيون أبنائه الشعراء دراسة تطبيقية في ديوان "للمنفي دفتر أحمر"، وديوان"أبى" في ضوء النقد الموضوعاتي

"حين يستغلنا اللصوص بدعوى الأبوة الكاذبة ننادي أبانا الحقيقي لكي نفضحهم"

يعد النقد الموضوعي من أقرب المناهج إلي طبيعة ديواني الشاعرين الشابين: محمدمحمد درة ،وبيومى عوض فى ديوانيهما:" للمنفي دفتر أحمر" و"أبى"أما الأول فهذا العمل الشعري المتميز" للمنفي دفتر أحمر" هو الديوان الثاني للشاعر الملقب بفتى الدموع ،يستدعى المنهج الموضوعاتىلما يتسم به من من تصنيف مقولاتى ،او مايمكن تسميته بنقدالأفكار ، وتحديد التيمات الكبري أو الفرعية واستخلاص المشكلات أو المسائل المهمة في الأعمال الأدبية والنصوص الإبداعية ، وبخاصة قدرته علي معالجة الشعراء ذوي القضايا الكبري التي قد تدور حول المجتمع والأسرة والدولة، ولهذا المنهج القدرة أيضا علي توضيح صلة المجتمع بهذه المشكلات ، ويتيح للمعالجة النقدية جوا من الحرية في التنظير والتطبيق معًا، ومع أن هذا المنهج قديم لا يرجع إلى دكتور علي الراعي وكتابه "دراسات في الرواية المصرية" الذي أصدرته المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والتشر ١٩٦٤ م، مرورا بيوسف الشاروني ، ويوسف عز الدين، وعلي شلق، وعبد الحميد القط، وغيرهم كثير، بل يرجع فى الحقيقة إلي كتب الشروح العربية القديمة .

إن هذا المنهج عاد من جديد عندما ترجم كتاب غاستون باشلار حول النقد الموضوعاتي تنظيرا وتطبيقا وبخاصة أنه عالج الشعر معالجة شعرية مفيدًا من التاريخ والفلسفة وعلم النفس والسيميوطيقا والبنيوية وغيرها من العلوم الحديثة ،وعليه فقد آثرت أن أختار تيمة كاشفة تضيء لنا جوانب الديوان ودخائل النفس

المبدعة التي تؤمن بقيم ومثل وتبدع من أجلها .
لعل قيمة الأبوة التي تصدرت الديوان في قصيدته الأولي " أبي " التي ناهزت تسعة وخمسين بيتا من الوافر التام تكشف أعماقه وتسبر أغواره .
لقد كان من الطبعي أن تظهر عاطفة الأبوة في الشعر العربي منذ فترة مبكرة ، وفي العصر الجاهلي قصائد كثيرة ومقطوعات تكشف عن هذه العاطفة الفطرية حتي عند الشعراء الصعاليك وشعراء الإغارة الفرسان ، وكثير من هذه الأشعار موجه إلي بناتهم لما يقر في نفوسهم من خوف عليهنّ ، وقد يتوجهوا إليهن بالحديث الذي يثبتون فيه أحزانهم ومخاوفهم عليهن من الدهر ونوائب الأيام أما حديثهم للأبناء ؛ فيعتمد غالبا علي الوصية الواجبة ، وتكون أخلاقية في العادة؛ كما نجد عند عمروبن الأهتم "من الوافر" أيضا قوله يوصي ولده ربعيا[1]:

لَقَد أوصَيتُ رِبعيّ بنَ عَمرو ... إذا حَزَبَت عَشيرَتَكَ الأمورُ
بأن لا تُفسِدَن ما قد سَعَينا ... وَحِفظُ السورَةِ العُليا كَبيرُ
وَإنَّ المَجدَ أوَّلُهُ وعورٌ ... وَمَصدَرُ غِبِّهِ كَرَمٌ وَخِيرُ
وَإنَّكَ لَن تَنالَ المَجدَ حَتَّى ... تَجودَ بِما يَضِنُّ بِهِ الضَميرُ
بِنَفسِكَ أو بِمالِكَ في أمورٍ ... يَهابُ رُكوبَها الوَرِعُ الدَثورُ
وَجارِيَ لا تُهيِنَنهُ وَضَيفي ... إذا أمسى وَراءَ البَيتِ كورُ
يَؤوبُ إلَيكَ أشعَثَ جَرَّفَتهُ ... عَوانٌ لا يُنَهنِهُها الفُتورُ
أصِبهُ بِالكَرامَةِ وَاحتَفِظهُ ... عَلَيكَ فَإنَّ مَنطِقَهُ يَسيرُ
وَإنَّ مِنَ الصَديقِ عَلَيكَ ضِغناً ... بَدا لي إنَّني رَجُلٌ بَصيرُ
بِأدواءِ الرِجالِ إذا التَقَينا ... وَما تَخفي مِنَ الحَسَكِ الصُدورُ

ويستمر هذا النصح الطويل في عاطفة أبوية حكيمة وحريصة علي فلذة الكبد ، وهى من أطول القصائد في هذا السياق ؛ إذ تبلغ عدتها ثمانية وعشرين بيتا وقلت: إنه من الطبعي أن نجد نظائر هذا من أول عهدنا بالشعر الموثوق به إلي آخر شاعر من شعراء زماننا يجيد الشعر ، لجده يتجه بعاطفته وغريزته إلي حبة الفؤاد ، ومن المنطقي أن يكون الشاعر قد بلغ سن الرجال ، وأولاده مازالوا في سن الطلب،أما أن يكتب الشعراء إلي آبائهم فهذا ما يستدعي التوقف أمام عاطفة الأبناء ،وبخاصة الشعراء تجاه الآباء . واللافت أن معظم قصائد الأبناء تأتي متأخرة نسبيا ،بل متأخرة جدًا إذا عرفنا أن جلها في مراثي الأب ، وقد خلفت لنا صفحة التاريخ أسماء شعراء كثيرين علي اختلاف العصور الأدبية منهم : أبو العلاء المعري(٣٦٣-٤٤٩هـ) انتهاء بأحمد شوقي(١٨٦٨-١٩٣٢م) وأبي القاسم الشابي(١٩٠٩-١٩٣٤م) ، وصلاح عبد الصبور(١٩٣١-١٩٨١م) ،وإيليا أبي ماضي(١٨٨٩-١٩٥٧م) ، وأحمد عبد المعطي حجازي(١٩٣٥-) ، ونزار قباني (١٩٢٣ – ١٩٩٨م) الذي برع كعادته في رثاء ولده توفيق و أوصي بأن يدفن إلي جواره وجعل عنوان مرثيته إلي الأمير الخرافي توفيق قباني: (٢)

مكسرة كجفون أبيك هي الكلمات

ومقصوصة كجناح أبيك هي المفردات

فكيفَ يغــــنِّي المُغني

وقد مَلأَ الدمعُ كُلَّ الدواة

وماذا سأكْتبُ يا ابني ؟

وموتُكَ ألغي جميع اللُّغات

تفوق نزار أيضا علي نفسه بصدق مشاعره في رثاء أبيه ، حتي وصل مرحلة من

التماهي بينه وبين أبيه الفقيد :[٣]

حملتك في صحو عيني حتي تهيـا للنـاس أنـي أبـي

أشيلك حتي بنبـرة صوتي فكيف ذهبت ولازلـت بـي؟

هنا نجد الصدق النزاري بتلقائيته وتدفقه ولغته الموسـيقية المتوهجـة ومعانيـه القريبة الأسرة ؛ فابوه هو المهدي المنتظر أو المسيح المنتظر :

فتحيـا لتموز أبـوابنا ففي الصيف لابد يـأتي أبي

وتوقفي هنا أمام نزار لم يات للإطالة كما أنه لم يات عفوًا،بل لأن شـاعرنا أحـد شعراء المدرسة النزارية،إن صح التعبير ؛ وهو مـا نلمحـه للوهلـة الأولـي وفي القراءة الأخيرة أيضا من وجدان صادق ولغة منحوتـة بعبقريـة ويـسر ،وتـوهج إيقاعي يشع بما في قصيدته من طاقات نفسية ووجدانية صادقة ؛ فهو قد انتقل من موضوع الرثاء إلي موضوع الوفاء وفي قصيدة تحمل العنوان نفسه الذي جعله نزار عنوانا لمرثيته في أبيه ، بل تخطي التنـاص العنـوان إلـي الأفكـار والقوالـب التعبيرية وإن برع محمد درة في إطالة ما كثفه نزاروتفصيل ما أوجزه، وهذا يتيح له أن يضع روحه وشعوره الخاصين لتشع القصيدة بملامحه الذاتية ؛ ففي مطلـع قصيدة نزار " أبي" يقول:

أماتَ ..... أبوكَ ؟

ضَلالٌ ! أنا لا يموتُ أبي

ففي البيتِ منْهُ

روائحُ ربٍّ – وذكري نَبيٍّ

فهذا الشطر الأخير يوزعهالشاعر محمد درة في قصيدته ؛ ففي البيت الثاني عشر يقول:[٤]

ملأت قلوبنا نورا ، وهديا كأنك كنت مخلوقا نبيا !!

ثم يأتي بعد خمسة وأربعين بيتا وقبل أن ينهي قصيدته يقول[٥] :

فمن شرف البنوَّةِ ...... كنتَ ربي
وَمِن كَرمِ الأبُوَّةِ ...... صرتُ حيًّا

إن هذه الروح النزارية لو تتبعناه لصنعنا بحثا كاملا ، وأضعنا حق شاعرنا في الدراسة الموضوعية ، ونكرر فنقول : إن الأثر النزاري لم يطمس شخصية الشاعر كما أن إعلانه العجز عن التعبير عما يكنه إلي أبيه من مشاعر شائع في شعر الأبناء الشعراء في الآباء ، وهو ما نجده مثلا عند الشاعر السوري عالم النفس دكتور ريان الحلو المغترب في ألمانيا في قصيدته" أبي" التي نظمها له في عيد ميلاده، ويهديها إلي الشاعر نزار قباني أيضا يقول في مطلعها :

أبـي هـذه بعـض مـا في الحنـان وإن قـصـر عنهـا اللـسان
أبـي هـذه وقفـة هزنـي بهـا بـين أياديـك ضعف البيـان

وهى من بحر" المتقارب" الذي جاءت منه قصيدة نزارقبانى المشهورة يقول درة في مطلع قصيدته في بيان هذا الاعتزاز بالعجز[٦] :

أبـي :مـن لـي بحـرف فـوق ظـني وفـوق الظـن يخطـر في يـديا
لأشـرح مـا أحـس بـه ؛فحـرفى تحـوّل دمعـة فـى مقلتيَّـا
بيـان فـصا حـتي ... أعيـاه حـبي فأمـسى أخرسًـا أو أعجميًّـا
حـروفي نـبض عرفـان وحـبّ قـديم ، سـاكن كـالروح فيَّـا
أحـاول وصـف إحساسي ويكفـي بـأن تلقـاه في ذاك المحيَّـا

ودرة يبسط معانيه ويفلسفها وهو ما جعل قصيدته من أطول القصائد المعاصرة

التي قيلت في الأب ،هذا إذا استثنينا شاعرنا الثانى بيومى عوض الذى أفرد للأب ديوانًا كاملًا.

كما أن قصيدة درة لم تأت خالصة للأب، بل تناول معه الأم وإن كان من باب التداعي فإنه سبب كاف للإطالة، والجمع بينهما وإن كان سنة متبعة عند كثيرمن الشعراء في الدعاء للوالدين فإن درة يسهب في بيان صفاتها واستحقاقها للتكريم والحب وإن كان ذلك حقها دون سبب فإن براعته جاءت في حسن التعليل وبراعة التخلص[٧] :

وجِئتَ لنا بأمٍ.. خيرَ أمٍ	ملكتَ بها الكواكبَ والثريَّا
من العليَاء مقتبس نداها	فكانت عند مولدها عليًا
لها نُورُ الملائك في علاها	وتحسَبه المَلائك مَريِميًا
رعتنَا في طفولتنا زهورًا	فأعطت عمرنا عطرًا نديًا
وعَاشَتْ نخلةً فإذا هززنا	تُساقط حَولنا رُطبًا جنيًا
لهَا رأيُ الحكيمِ بكلِّ أمرٍ	فتكشف مابدي شيئًا خفيًا
وكانتْ نِعمَ عونٍ في ابتلاء	تعينُ علي الشدائدِ من تعيًا
تحس بنا وكل في مكان	وإن عزمت على أمرٍ فهيًا

ويستغل قدرته السردية في التصريح بفضل أمه عليه وعلي إخوته ودورها في مؤزرة أبيه ، والثقافة الدينية الأصلية ، وحفظه القرآن الكريم جعله يتناص مع سورة "مريم" باقتدار وبراعة أثرت فنه، ولم تقض عليه كما يحدث غالبا في حالة الوقوع في تاثير التناص .

الثقافي الذي يطول ويتخطى الأطر اللفظية والمعنوية إلي الأطر الثقافية ، ولكن ما تفرد فيه درة حقا هو قدرته الفائقة علي الذاتية في هذا الإطار الموضوعي ؛ فمع

أنه تناول بعض القضايا الموضوعية والوطنية والدينية في معالجة موضوع الأبوة ؛ وأهمها قضية العلم والعلماء ، وكيف ضاعت هيبة العلم بضياع هيبة العلماء مطيلا في وصف الأب العالم الذي جمع أخلاق العلماء ، وضحي بعمره في سبيل العلم، وغرس فقطف الثمار في أبنائه عاقدا المقارنات بينه وبين غيره ممن جعلوا همهم المال ، واتجروا بالعلم متتصرا لرأي أبيه الذي لم يجن مالا ، ورضخ له متصاغرين طلاب المال وأهل الدنيا والدنايا علي اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم . وفي الحقيقة وبالرغم من أنها قضية قديمة فإن شاعرنا عكس عليه روحه ،وظهر فيها صدقه بعيدا عن النبرة الخطابية ، وذلك لإيمانه بتلك القضية ؛ فما يميز درة أنه صاحب قضية وبخاصة العلم بلغة القرآن الكريم وأنعم بها من قضية وقد انعكس ذلك بالطبع على لغته وثقافته وشاعريته وأخلاقه النبيلة التي تكشف عنها كل معاني الديوان .

وما انفرد به من ذاتية يقول عن نفسه بعدسرده الطويل في أخلاق أمه في حسن تخلص يشبه صنيع القدماء[8]:

وهل في العشقِ يا أماهُ مثلي	تعذّبَ ضَاحكًا وشدي بكيًا
إذا أحببت صرت أسير عهد	وحبك لا يفيد معصميًا
لقد جربت آلاف البرايا	ولا أخشي غنيا أو ذكيًا
ولكني أحس مراد حلقي	إذا صادفت إنسانا دعيًا !!
يقول لسانه ماليس فيه	ويعلو بالمفاخِر مسمعيًا
يحاولُ أن ينافقنى فيهذِي	ويمنحُني صفاتٍ لسنَ فيا
فأضحكُ فيه ملتمسا بكائي	خسرت الآن إنسانا نجيًا
وكم من عابدٍ من بعد عمرٍ	طويلٍ صار في الدنيا شقيا

وكم مستهترٍ ثابت رؤاه   وأصبح بعد تقصيرٍ وليّـا
هي الدنيا وحالُ الناسِ فيها .   يُحيِّرُ من تأملها مليّـــا
فخذْ منها مرادك دون بطء   . جميل الود يقطف أن تهيا
وخلف ظلالنا أجلٌ مطلٌ   يلاحقُ خطونا فالموتُ لقيا

هذه عشرة أبيات جاءت الخمسة الأولى بثًا لشكوى ابن أحسن والداه تربيته ،ويكشف عن تجربته مع الناس مستمدا ما تعلمه من والديه من حكمة وفحص وظهرت هذه الحكمة المتعلقة في معانيه وألفاظه ولغته الراقية التي تستحق وقفة طويلة، لا يتسع لها المقام وبخاصة قدرته علي بناء الدوال وتجديد الدلالات من القريب المتاح ؛مما يمكن تسميته بالسهل الممتنع أما الأبيات الخمسة الأخيرة فرغم ما فيها من حكم أصيلة وراسخة تكشف عن تجربة رصينة في الحياة وتمكن من سبر أغوار النفوس البشرية واستخلاص العبر فإنها سلبت القصيدة أكثر مما أعطتها فالحكم من الآن في مقام الاحتفاء بالأب غير مقبولة ، وبخاصة ما يتجلي فيها من الثقة والتعالي بالخبرة والأنتقال بالخطاب الشعري إلى المخاطب في نبرة خطابية خرجت بنا عن انكسار الابن أمام أبيه وإحساسه بضآلة خبرته وعجز حكمته أمام والديه كما أن هذه الأبيات أنقدت القصيدة أعز ما فيها ؛وهو الوحدة العضوية التي يحرص عليها درة في كل قصائده ،كما أن ذكر الموت غير مناسب للمقام ولم يراع فيه مناسبة الاحتفال بيوم ميلاد الأب أطال الله عمره . .

والنزعة الخطابية مستهجنة من شاعر هامس يستطيع أن يهمس حتي في أمسِّ الموضوعات بالخطابة والخطابية، اسمعه يقول في ذكر مولد النبي صلي الله عليه وسلم فى قصيدته "همسات"[9] :

مَــــــنْ يمنحُني

دفترَ شِعْـــــــــرٍ

أحْمـــــــــرَ

يشْبِهُ لونَ العالِمِ هذا العَام ؟!

مَــــــنْ يمنَـــحُني

قلْبــــــًـــا آخَـــر

لا يَستغْرِقُ – وقْـــتَ الأزمَة

في الأحْـــــــلام

مَــــــنْ يَمنحُني

نَبـْضَــــــًـــا

يعْرِفُ كيْفَ يُحـــلّقُ

بين الفكـــرةِ والإلهام

أمـا الهمسات في شـعره الوجـداني فكانـت تكفـي شـيخ النقـاد د محمـد مندور(١٩٠٧-١٩٦٥م) ليتمسك بها في دعوته إلى الشعر المهموس .

ولن أدخل في تفاصيل فنية أخرى ؛لأن الشاعر الكبيرعزت عبد الله تناول هذه السمات بمبضع شاعر يستطيع أن يشرح النص دون ألم، ويكشف عن آفاقه الفنية التي تستحق الثناء الجزيل ....

أما الشاعر الثانى فهو البيومى محمدعوض (١٩٧٢-)ابن قرية إخناواى محافظـة الغربية ،وهو من اللغويين المتخصصين ؛فقد نال ليسانس اللغة العربية من جامعة الأزهر الشريف ١٩٩٦م ،والماجستير فى الأدب والنقد فى موضوع :"د .صابر عبدالدايم شاعرًا" ،وهو في سبيله لإعداد رسالة الدكتوراه فـى موضـوع "نقـد

الشعر فى مجلة فصول :مناهجه وقضاياه "؛أي إنه متخصص فى علم الشعر على مستوى التنظير ،وهو شاعر متعدد الدووابن على مستوى الإبداع ؛فقد صدر لـه ديوان " سواحل هاربة " في طبعتين ؛إحداهما طبعة مكتبة الأسرة ،كما صدر له عن جماعة تراب الأدبية التى يشارك فى إدارة تحريرها ثلاثة دواوين فـى إخـراج أنيق وعناية ملحوظة بالكتابة والإخراج الفنـى ،وهومـا صـرنا نفتقـده الآن فـى إخراج الكتب الإبدعية التى يفترض فيها أن يكون إخراجها أفضل ؛لأنه جزء من العمل ،وصار النقد الحديث يهتم بتأويل هذه العلامات تأويلا يفتح بـه بوابـات النص ويفك طلاسمه ،الدواوين الثلاثة بترتيب صـدورها كـالأتى: عيـون غـزة يناير٢٠٠٩م ،وفتى أخضر يسقى حقول البرتقال فى مارس ٢٠٠٩م،وأبـى "في مايو٢٠٠٩م،وهو ما سوف نتوقف أمامه لما يمثلـه مـن اتـصال وثيـق بموضـوعنا الراهن.

يشتمل الديوان على ست عشرة قصيدة يتجاذبها الوزن الخليلى والحـر ،ويمثـل الديوان كله حديثا متصلا عن الأب وإن تنوعت العناوين ،ويـدا للوهلـة الأولى متنوع الموضوعات متباعد التجارب .

جاء الأب صراحة فى عناوين أربع قصائد هى بالترتيب :

١ – ابتهالة إلى أبى فى لحظة ميلاده .

٢- أبى .

٣- أبى والبنت الأولى .

٤- أبى يا سيدى النيل .

كما جاء الإهداء إلى أبيه بطبيعة الحال فى لغة حداثية سيطرت على الديوان كلـه معجمًا وتصويرًا وموسيقى ؛يقول فيه[١٠] :

- إليكَ ..

- يا أبى

مجتبى أنفى

وصفيًا أرقى

وأنت مازلت تكلمنا وتعلمنا أن نرحل فى

الأخضر واللا زورد وأوجاع عيون الطيبين

يــــــَــــــا رَبّ

بنــَــــــاتُ الرحْمَــــــةِ كُلّهن ...،

أضجعهن شموسًا في حِــــضْنِ أبى ؛

حِــــضنه المتشقّـــــــق ..؛

أضجعُــــــــــهنّ أبــــدًا..،

تينًا وحَــــــــــــــريرًا

وليكن وجهُك العذبُ لهْ

تلك مجمرةُ الأسئلةْ!!

إن هذا الإهداء جاء كاشفًا التماسك النصى للديوان كله ،واستحقاقه العنوان الجامع المانع الذى يعبر عن كل ما ورد فيه من قصائد متعددة ؛فهناك مثلا قصيدة يتوجه بها إلى عمته بعنوان عمتى عائشة ،وهو يسبغ عليها كل ألوان الكمال الثنوى والإنسانى معًا ،وهى عندما تكون ملاكًا فإن الأب سيكون ملاكا بالتبعية[١١] :

أمّةٌ

من ملائكةٍ جائشة

رحمة ناعشةْ

وردةٌ غضَّةْ

في مهبٍّ السنا ..راعشَةْ

وهو لا يفتأ يعيد كر أبيه السبب المستتر والهوى المضمر وراء كل قصيدة فى الديوان كله ،يقول في علاقتها بأبيه[١٢] :

وتزور أبى كل عيدٍ

أبـــــــــى ..

كُــــــل عيدٍ..، يقبِّلهَا ..،

فتسافرُ في دمعتيها

وتطلب من ربِّها أن يُسامحَ

قَسْوَتَنا العَارِشَةْ

إن قبلة الأب وحدها كفيلة بزرع نبتة التسامح وحب الآخرين ونبذ القسوة التى عششت فى قلوب هذه الأجيال ؛فعرشت فوقها ما يطمس على نقائها وبراءتها .

وفى قصيدته المعلقة ذات التسعة وتسعين بيتًا من الكامل التى عنونها بـ"يا بحر يا رئة النبي"لا يجد غير أبيه علاجًا لكل أحزان الروح وترياقًا للإحساس المجلود بسياط القسوة والجهامة وبلادة الحس[١٣]:

فتعال عطرًا من أبى ..قمحًا ..تعَالَ..

..الجزورين ..تعال شكْل الزَّقْزَقَة

أَوْ فَأْتِ كَيفَ تشَاءُ..لستَ أبى ..

ولستُ أنا ..تعالَ إذًا فَضاءَ المشْنَقَةْ

إن حضور الأب فى وعى الشاعر وإحساسه يجعله حاضرًا فى كل معانيه ؛إن

تكرار ذكر الأب يصير نوعا من المعادل الموضوعى لكل الوان الراحة والسكينة والأمل فى الحياة وطوق النجاة من شرورها ،فهو مرتبط النفس به فائض الحنين إليه ،يكرر لفظه تلذذا وتبادلا للعاطفة وارتباطا أصيلا بكل ما يفجره اللفظ من معانى الأبوة التى لا تنفد .

إن لفظة "أبى "صارت عند شاعرنا هى "الكلمة النووية " فى النص بتعبير جاكبسون ومفتاحًا لعالمه الشعرى وتجسيدا لكل مواقفه العاطفية وتكثيفا للدوال حول مدلول واحد،وهو مايعبر عن صدق التجربة الشعرية فى الديوان وتماسكه النصى .يقول ،وهو يحدث أمه،ويحثّهَا الا تبكى أمامه[١٤] :

لا تُضْفِرى بالمَوت دَمْعَكِ ،إنَّ ..
كَافِينِى أَبِى طُرُقُ الكَشِيفِ مُمَزَّقَةْ

وإذا عدنا إلى قصيدته "أبى" التى جاءت عمودية طويلة فى ثلاثة وثلاثين بيتًا من الوافر فهى من أعذب مارأى فيه الأبناء صورة الآباء،وتكرار لفظ الأب حقق اثره الوجدانى والنصى إلى أبعد مدى يمكن أن نتصوره من أغراض التكرار البلاغية والموسيقية التى ينال سردها هنا من سحر وقعها فى القصيدة التى تنساب كالماء العذب فى آخرها بهذا الإيقاع اللاهث الذى وفره لها بحر الوافر وتدفق المشاعر وصدقها[١٥] :

أبى ما كان دنيا ..كانَ أُخرَى
أَبِى نُورٌ منَ الأنْوَارِ نَـــــام..
أبى وَرِدٌ على وردٍ تجـــــلَّى
أبِى سُقْيًا لأوجاعٍ ظَـــــوَامِى
أَبِى جنَّاتُ عِشْقٍ فـى سَمَـاءٍ

أبى شمس على مرمى هُيَـامٍ
أبى نجوى من الأسرار تسرى ..
على مُهَجِ الأَحِبَّةِ فى الخيـــامِ
أبى مَكْتُوبَـــــةٌ في نـــاظرَيْهِ
الجَلالَــــةُ في حَنَانٍ مُسْتَهَامِ

التكرار هنا تخطّى الصّناعة اللفظية التى تحدث عنهـا ابـن رشـيق القيروانـى(ت ٤٦٣هـ) فى العمدة "باب التكرار"وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعـاني دون الألفـاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينـه، ولا يجـب للـشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.. كقول امرئ القيس، ولم يتخلص أحد تخلصه فيما ذكر عبد الكـريم وغـيره، ولا سـلم سلامته في هذا الباب[١٦]:

ديــار لــسلمى عافيــات بــذي الخــال ... ألحَّ عليها كلُّ أسْحمَ هطَّال
تحـــسبُ سَـــلمى لا تـــزالُ كعهـــدِنا ... بوادي الخُزامى أو على رأسٍ أو عالِ

وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"،وقد جعل أبو هلال العسكرى (ت٣٩٥هـ)غايته توكيـد المعـانى ورسـوخها كـدأب القـرآن الكـريم فـى ذلـك." وليخـرج الـسامع مـن شـيء إلى شـيء فيـزداد نشاطه،وتتوفّر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتـى استعملوا التكرار ليتوكّدالقول للسامع".

وقد جاء في القرآن وفصيح الشعر منه شيءٌ كثير، فمن ذلك قولـه تعـالى: "كـلاّ سـوف تعلمـون، ثـم كـلاّ سـوف تعلمون". وقوله تعالى: "فإنّ مع العسر

يسراً إنّ مع العسرِ يسرا".

فيكون للتوكيد كما يقول القائل: ارم ارم، واعجل اعجل. وقد قال الشاعر:

كم نعمةٍ كانتْ لكمْ　　　كمْ كمْ وكم كانتْ وكمْ

وقال آخر:

هلاّ سألت جموع كندَ　　　ة يومَ ولّوا أينَ أينَا(١٧)

أما شاعرنا فقد جعله برؤية حداثية تتفق مع شعره ضرورة يتطلبها التواصل فى مفهوم التلقى الغبداعى ،وهو من الأدوات التى تحدث تفاعلا فى نصه ، وتساعده على تحقيق ذاته وتحقق الفاعلية للخطاب الشعرى واستدعاء العقل الواعى واسترجاع الاحاسيس والتذكر الإرادى وغير الإرادى الذى يجعله وليم جيمس نوعا منالفتح فى قاع الذاكرة واتبطان أعماق النص والنّاص .

ولا يسلم الأمر من مؤاخذة للشاعر هنا وهناك حول العروض الخليلى الذى تفلّت منه فى مواضع متعددة من القصيدة بل فى الديوان كله ،ويمكنه العودة إلى الصفحات :"٣٣-٣٤-٣٥-٨٧"على سبيل المثال .

كما نأخذ عليه الجرأة الحداثية فى بعض الصور والتراكيب والأساليب؛كما نجد مثلا فى قصيدته الأولى التى كثر فيها التناص القرآنى وهو الرجل الأزهرى الذى نتوقع منه أن يقف دوما عند الحافة الآمنة فى التراكيب المحتملة وجها فية جرأة لا يحمدها له رجال الدين وعلماء الأزهر الذين أهدى إليهم ديوان من دووابنه ؛ما رأيه فى هذه الاستفهامات الإنكارية المتكررة (١٨)":

منْ قالَ بأنَّ الجنّةَ يَا أبَتى أوْسَعْ؟!

منْ قالَ بأنَّ الجنّةَ يَا أبَتى أرْوَعْ؟!

منْ قالَ بأنَّ الجنّةَ يَا أبَتى أمتَعْ؟!

كما آخذ عليه فى هذه الجذبة الحداثية استخدام بعض الكلمات الأعجمية عديمة الجدوى والأهمية والدلالة والإحساس فى مواضعها كما نجد مثلا فى قوله[١٩] :

التى فيها الدروب مموسقة

يا بحر من بأجندة العام الجديد

فالكلمتان:" مموسقة "،و"أجندة "كان يمكن استبدالهما ولايقل المعنى بل على العكس ،وكذا ولعه بالأفعال الرباعية الثقيلة موسيقيا ،وكذا الخماسية مثل احلولى واعشوشب واضرابهما من الكلمات التى يولع بها الناشئة إثباتا للشاعرية والقدرة على النظم .

والبيومى شاعر شق طريقه وهو باحث جاد وشاعر دءوب ننتظرمنه الكثير .

الهوامش:

---

١ - شعر الزبرقان وعمر وبن الأهتم: تحقيق : سعود عبدالجابر ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٧م،ص٨٤.

٢ - الأعمال الكاملة نزار قباني:إعداد وتقديم :ثروت المصري،القاهرة،دار صفا للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م،ص: ٤٢٨ .

٣ - السابق: ١٥٧ – ١٦١ .

٤ - للمنفي دفتر أحمر :محمد درة ،طنطا منشورات فتى الدموع ،٢٠٠٤م،ص:٧.

٥ - السابق:١٦ .

٦ - السابق:٥-١٦ .

٧ - السابق:٢٨-٣٠.

٨ - السابق:١٣-١٥ .

٩ - السابق:٩٦.

١٠ - ديوان أبي :البيومي عوض ،طنطا ،٢٠٠٦م،ص:٥.

١١ - السابق:٨٩.

١٢ - السابق:٩٠.

١٣ - السابق:٥٤.

١٤ - السابق:٥٦.

١٥ - السابق:٣٧.

١٦ - العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ أو ٤٦٣هـ): حققه: د. النبوي عبد الواحد شعلان- القاهرة- مكتبة الخانجي- ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م،٢/ ٦٩٨

١٧ - الصناعتين (الكتابة والشعر): تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ): تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت - دار الفكر العربي - ط٢ - ١٩٧١م،ص:٢٠٠.

١٨ - السابق:٢٠.

١٩ - السابق:٥٧.

ديوان "ملحمة يوسف الصديق"

لفاروق الشيخ

دراسة مقاربة في ضوء النّقد المعلوماتي

ليس هناك منهج قرائي واحد يمكنْ أن يسود المناهج الأخرى أو يقصيها أو نحكم له بالتفوق.

ديوان "ملحمة يوسف الصديق"

لفاروق الشّيخ [1]

دراسة مقاربة في ضوء النّقد المعلوماتي

في الحقيقة إنني أحاول هنا أن أتناول ديوان الشاعر" فاروق الشيخ" من وجهة نظر النقد المعلوماتي علي سبيل التجريب من ناحية، ولأعيد تقييم نظرة المتلقي التقليدي مع المحاولات التطبيقية الأولى للنقد المعلوماتى كما يقول الأستاذ والناقد المتميز الدكتور محمد نجيب التلاوى،أحد أهم المنظرين للنقد العربي، و صاحب المصطلح " النقد المعلوماتي" من ناحية أخرى[2]، وجاءت نتائج دراستي في ديوان ابن الشيخ "ملحمة يوسف الصديق" كالآتي:

١- ديوان ابن الشيخ للشاعر الزياتي[3] الإقامة فاروق أنور الشيخ ، وهو واحد من رعاة الثقافة ليس في الإقليم فحسب، بل في المحافظة ، وتوليه بعض المناصب القيادية في الثقافة لم يأت عنوة كما اعتدنا،أوعفوًا على أقل تقدير كما يحدث، وهو ما يدل علي ثقة المثقفين به .

٢- بلغ فاروق الشيخ سن المعاش وأحيل منذ عامين أو أكثر، وأصدر هذا الديوان عام ٢٠٠٢م مما يعني أنّه تجربةٌ خرجت في سن النضج ،وقد جاوز نصف قرن من الزمن،أو رُبعهُ، أو يزيد مع الشعر .

٣- طبع هذا الديوان علي نفقته في دار" إبداع الحرية "التي يتولي الإشراف عليها الأديب الشاعر عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل ،وهو ما يعكس انحسار مساحة النشر للإبداع الشعري، ولولا الجنود المجهولون الذين يقفون خلف هذا الإبداع لما وجدنا له وجودًا في عالمنا ،وهو ما يعكسهُ الإهداءُ الطويل الذي أنهاه الشاعر والقاص المبدع عبد الفتاح الجمل بوصفه هذا الجندي المجهول .

٤- الإهداء يعكس رُوح الفقد إذا كان للفقد رُوحٌ ؛إذ بدأ الشاعر بالإهداء إلي روح أمه وانتهي عند عبد الفتاح الجمل مرورا بالإهداء إلى رُوح أبيه وأخويهِ وابنته

ومن علّمه رُوح الصّبر ومن علّمهُ التّفوّق ومن علّمه الشّعر وختم هؤلاء بالإهداء المتتابع إلى الشعراء حُزيّن عُمر، و مُحمد مُحمد مُحسن، و فارُوق جُويدة، وفارُوق شُوشة .

– لم يقف الاستنتاج من الإهداء حول إحساسه العميق بالفقد والحزن المرير، بل تعدّاه ليكشف لنا عن ميوله الصُّوفية ووفائهِ لمن علّمهُ الشّعر واعترافهُ بأن للشّعر هُمومًا لا تنقطع ،وشعراء وصفهم بالمجانين وقع في أسر صداقتهم وحبهم وصار واحدًا منهم .

٥– مقدمة الأديب عبد الفتاح الجمل حملتْ إعجابا ونقدًا ،أمّا الإعجابُ فلتناوُله قصّة يُوسُف عليه السّلام في ملحمة " يوسُف الصّدّيق " بعيدًا عن الحكايات الشّعبية والأساطير، وأمّا النّقدُ فيتمثّل في عدم إلمامِ الشّاعر بتقنيات المسرح التي كان من الممكن أن تضيف إلي رصيد الدّراما الشّعرية في الملحمة الكثير لو ألمّ بها، كما لام عليه أيضًا تمسُّكَه بالقافية الموحّدة ، وأنا معه في ذلك ، فأمير الشّعراء أحمد شوقي (١٨٦٨–١٩٣٢م) وهو من هو في مسرحياته الشّعرية المتعدّدة لم يلتزم القافية الموحّدة ، ومع ذلك وقع في أخطاء معنوية في جُمَله الحوارية الطّويلة ، وهو ما جعل الأديب الكبير عباس محمود العقاد(١٨٨٩–١٩٦٤م)يُشبعهُ نقدًا لاذعًا، ولم يكن العقاد وحده هو اللائم ، واللوم عادةً مرتبطٌ بوقوع الخطأ .

٦– يتكون الديوان من سبع عشرة قصيدة، يبدأ بقصيدة فائية مطلقة القافية بعنوان:"حنان دائم" وهي مرثيةٌ لأمه تقع في خمسة وعشرين بيتًا من بحر الكامل التام العروض والضرب ، وتنتهي بقصيدته الملحمية :" يُوسُف الصّديق" والتزم فيها قافية " القاف المفتوحة المطلقة "ولكنه يراوح بين القاف المكسورة والمضمومة دون نسق معين ، أو منهج دقيق ،وتقع هذه الملحمة في ستة وستين ومائة بيتٍ من بحر الكامل التام العروض والمقطوع الضرب ، وهو ما يكشف عن طول نفس شعريٍ وانسجامٍ مع بحر الكامل الذي بدأ به مرثيته، وانتهي به في

ملحمته الطويلة ؛ وهو ما يعني أنه شغل معظم ديوانه؛ إذ يقع الديوان في ثلاث وثمانين صفحة دون المقدمة والإهداءات، وتشغل الملحمة وحدها خمسًا وثلاثون صفحة؛ أي ما يقرب من نصف ديوانه، ولهذا حمل الديوان عنوانا جانبيا هو ملحمة يوسف الصديق، وجاء عنوانه ابن الشيخ يناسب الشاعر في لقبه كما يناسب يُوسُف الصِّديق بن يعقُوب عليهما السَّلام.

أما عن نظم قصص القرآن شعرًا فقد ظهرت هذه القضية في مصر هذه الأيام عندما حاول بعض المحدثين تفسير القرآن ونظم قصصه ،وجاءت ردود الفعل كالآتي ،وسوف أضطر لنقل ردود الأفعال كاملةً لخطورة هذا الموضوع الشائك، وكانت موسوعة لتفسير القرآن الكريم بالشعر"، عدد أبياتها ٢٧٣٩٩بيتاً وتقع في ستة أجزاء، وقد قام بنظمها دكتور محمد سيف الدين طه ،ومن جملة ما أثير فيها نظم قصة يوسف الصديق عليه السلام من خلال السورة المباركة[٤]:

"أثار موضوع تفسير القرآن بالشعر العديد من ردود الأفعال المتباينة سواء من القراء أو رجال الدين الأجلاء أو الأدباء والشعراء.

أما عن القارئ فقد وجد أن المتلقي المصريَّ بفطرته الدينية البسيطة- المقصود الصافية – يتأثر بشدة بقرار مجمع البحوث الإسلامية الذي رفض الموضوع ؛أي تناول تفسير القرآن شعرًا، برمته ومنع تداوله علي اعتبار أنه يمثل نظمًا ركيكًا وإساءةً لكتاب الله، بل إساءة لذاتِه سُبحانه وتعالى .. كما أن هذا النظم الشِّعري يشوِّه المعاني القُرآنية تشويهًا ينزل ببيانها الربانيِّ إلي لَغوٍ سخيفٍ.

القراء الذين اتصلوا بمجلة روز اليوسف الأسبوعية أجمعوا علي رفضهم التام لهذا الشعر لأنه أصبح محرَّمًا شرعا..

بينما أجمع رجال الدِّين علي أن هذا الشِّعر ليس تفسيرا للقرآن الكريم ، وإنما خواطر من الممكن أن يطلق عليها في نُور القرآن الكريم.

الدكتور عبد الغفار هلال عميد كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر سابقا اتصل بالمجلة

معترضا علي هذا العمل رافضا مبدأ تفسير القرآن بالشعر مؤكـدا علـي ضـرورة إبعاد القرآن الكريم عن الشعر حتى لا يلتصق به أنه شعر، وهذا ما رفضه القرآن نفسه في الآية الكريمة" وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ. * لِيُنْذِرَ مَنْ كَـانَ حَيًّـا وَيَحِـقَّ الْقَـوْلُ عَلَـى الْكَـافِرِينَ "(سـورة يـس:٧١،٧٠) إذًا فالله سبحانه وتعالي لايريد أن يوصف القرآن بالشعر ولا يريد أن يكتب بهذه الطريقة.

وتعجب الدكتور عبد الغفار من عنوان الكتاب مؤكدا أن هذا ليس تفسيرا وإنما هو خواطر شاعر لاتتصل بالأحكام الشرعية وإنما بشعور الشاعر، والقـرآن الكـريم كتاب أحكام وحقائق وليس كتاب خيال، لأنه وهو يقول الشعر يستخدم الخيال بدليل أن سورة الإخلاص وهي أربع آيات في سطر واحد كتبها هو شعرا في أكثر من عشرة أبيات، ثم ذكر الزوجة مع أنها لا توجد في السورة أصلا، والموجـود لم يلد ولم يولد إذن لا يوصف سبحانه وتعالي بالأمومة ولا بالأبوة، فكأن الـشاعر يرتب أفكاره علي حسب خياله، لذلك يجب مراجعة هذا العمل بالكامل لمعرفة ما إذا كـان فيـه تزيـد ليخفـف أو كـان فيـه نقـصان ليـستكمل.

هذا الكتاب - كما يري الدكتور عبد الغفار - يفـتن النـاس لاسـيما أنـه يتعلـق بأقدس الكتب الإلهية، فقصة يوسف فاته منها الكثير وأضاف من خياله إليها الكثير والقرآن ليس كتاب مشاعر، وإنما نزل ليؤكد حقائق ووقائع. ويستطرد قائلا: يجوز شرعا الاقتباس من معاني القرآن الكريم في الشعر بشرط أن يجيزه العلماء، أما أن نصف القرآن كله بالشعر علي أنه يمثل معاني القرآن فهذا لايجوز ومحـرم شـرعا، فالشعر تدخله خواطر الشاعر وانفعالاته، ويجـب إبعـاد هـذا الفـن عـن الـصلة بالكتاب العزيز، فالشعراء يتبعهم الغاوون، كما جاء بالآية الكريمـة، ومعناهـا أن الشعراء لايقولون عادة القول الصادق لأن الشعر يعتمد علي الكذب حـتي قـال بعض الأدباء: أعذب الشعر أكذبه.

قال لي الدكتور عبد المعطي جاب الله عميد كلية الدراسات الإسلامية: لا أرفض أن يكون هناك شعر ديني يدعو إلي الأخلاق الفاضلة ومدح للقرآن والرسول، إنما ارفض أن يفسر القرآن بالشعر، فهو يعتبر من قبيل البدعة لأنه لم يرد عن الرسول صلي الله عليه وسلم أو الصحابة أو حتي التابعين.. والذي قرأته في روزاليوسف لايعتبر تفسيرا للقرآن وإنما هو تقليد له ونقل معاني القرآن من نثر إلي نظم، وهذا غير مقبول ومحرم شرعا، هو أراد أن يقلد من قاموا بصياغة العلوم الأخرى في نظم (شعر) مثل شعر أفريقيا الذي يقول:

يا عالِمـــــــًـــــا بحالي	يحدها البحر من الشمال
وآسيا يا غافر الذنـــــوب	يحدها الهندي من الجنوب

ولكن هذا غير مقبول وغير لائق بقدسية القرآن الكريم... لذلك يـري الـدكتور عبدالمعطي أن هذا العمل مرفوض تماما لأن صاحبه قـام بتحويـل ألفـاظ القـرآن جميعها من نثر إلي نظم ،وناشد الشعراء أن يبتعدوا بشعرهم عـن قدسـية القـرآن الكريم وليكتبوا إن أرادوا شعرا دينيا يحث علي الفضيلة والأخلاق كديوان ابـن الفارض في الشعر الصوفي. الشيخ فرحات المنجي من كبار علماء الأزهر بعـث برسالة إلي المؤلف عبر روز اليوسف يقول له فيها: كف عن هذا أيهـا الرجـل.. وعد إلي ربك، فإنك تغري الناس بالاستخفاف بكتاب الله.. والعيـاذ بـالله.. إذا كنت من جيل القصاصين فعليك بكتابة قصص الأنبياء وقصص الرسل أو قصص الصحابة، وقل فيهم شعرا كيفما تشاء.

لقد أنزل الله القرآن وهو معجز في أسلوبه وفي معناه، فهل وصل بك الأمر إلي أن كنت سيد البلغاء أفصح الفصحاء حتي تفهـم مـا بـين الـسطور في آيـات الله سبحانه وتعالي؟! إذا كانت هناك حرية في التعبير فإن هذه الحرية مقيدة لا مطلقة، فأنت ملتزم إذا كنت مسلما بنصوص القرآن وسنة النبي صلي الله عليه وسلم.

سألته عن سبب هذه الرسالة فقال: إننا نسير في زمن تفشي فيه الجهـل بـأمور

الدين كثيرا.. فكيف يفرق العامي بين ما استطاب له من الشعر وبين معاني القرآن الكريم؟! ثم إن القرآن فسر بأكثر من معني، وهو في هـذا العمـل يقـصر معـاني القرآن علي فهمه هو، فهل هو من الجهابذة الكبـار كـالقرطبي وغـيره مـن أئمـة التفسير العظام وأصبح يفسر القرآن بشعر غير موزون وغير مقفى، إن من يتصدي لتفسير القرآن الكريم لابد أن يكون عالما بأصول اللغة العربية وقواعـدها وعلـم الناسخ والمنـسوخ ويحفـظ الفقـه وأبوابـه جيـدا، ويكـون ملمـا بعلـم القـراءات الصحيحة، فهل هذا المؤلف ملم بكل هذا؟!.

أري أنه قد تعدي حدوده ونصب نفسه أميرا للبلاغة والفصاحة وأميرا لأئمة الفقه ومشايخ التجويد والقراءات في حين أن الذي قرأته لا يعدو سوي خواطر رجـل عادي ساذج يعتقد أن ما قاله شعرا!.

بينما أجمع الشعراء والأدباء علي خطورة وصعوبة التصدي لكتاب الله عز وجـل بالشعر، واعتبر البعض منهم هذا العمل تطفلا علي كتاب الله سـبحانه وتعـالي وتجربة خطيرة جدا فلا يمكن تفسير آيات القرآن بالشعر لما يحمله من خيال وإبداع. الشاعر أحمد سويلم أكد علي أن ما كتبه هذا المؤلف ليس تفسيًرا ولا شعرًا، لكنه سرد للقَصص القرآنيٍّ بالنظم الجاف المباشر التقريريٍّ الذي تنعدم فيه الشاعريَّة التي تتمثل في الصورة والخيال والإبداع وغير ذلك من المقومات الفنية التي يعتمد عليها الشعر، وما كتبه المؤلف يشبه ألفية ابن مالك في النحـو أو قـصيدة ابـن سـينا في الطب. فهو لا يعطي تأثيرا وجدانيا لدي المتلقي، لأنه يفتقد لمقومات الشعر الفنية، وكان الأولي به أن يكتبه نثرا. يشير الشاعر أحمد سويلم إلي أن القصص القرآني تراث قصصي ديني من الممكن أن يكتب عن طريق مسلـسلات في الإذاعـة أو في المسرح أو يكتب بالشعر علي أن يكون الذي يكتبه شاعرا يمتلك أدواته، ولايمكن تفسير آيات القرآن بالشعر لأننا سنضطر آسفين لوضع خيال وصـور لاتوجـد في القـرآن.

والتجربة خطيرة جدا إذا سلمنا بها لأن المؤلف يكتب شعراً مقفى وليس كل ما يكتب علي وزن يصبح شعرا، فالشاعر لابد أن يكون دارسا لعلم العروض الشعري أو علم البحور الشعرية أو الوزن الشعري، وعرض القصص القرآني بالشعر لايكون عن طريق أن أسير علي الصراط المستقيم وراء كل آية من آيات القرآن كما فعل المؤلف، وإنما أن تكون القصة في ذهني وأكتبها بطريقتي كشاعر دون أن تأخذ ترتيب آيات القرآن، ومن الممكن أن تحمل ألفاظا قرآنية لكن بقدر معين.

هذا الكتاب - كما يراه الشاعر أحمد سويلم: نظم جاف جدا ليست له علاقة بالشعر لأنه ساق الحقائق في صورة موزونة فقط، وهذا بعيد كل البعد عن فن الشعر.

أما الشاعر فاروق جويدة فقد رفض التعليق علي هذا العمل وقال: إن هذا الموضوع شائك جدا وحساس للغاية ويمس عقيدة مليار ونصف المليار مسلم، ومن الصعب الحكم علي ٢٨ ألف بيت من خلال عدة أبيات فقط، خاصة أني شاعر وسيؤخذ كلامي بمصداقية شديدة، وأوضح أنه يفضل عدم الاقتراب من هذه الأعمال الشائكة المليئة بالعك!!

أيضا رفض الشاعر فاروق شوشة التعليق علي العمل قائلا: إن الحكم علي الشعر ومستواه يتطلب قراءة العمل بأكمله وليس أجزاء منه، فمن الممكن أن يكون قد كتب بصورة ركيكة في بعض الصور وبصورة معتدلة في صور أخري.

لكن الشاعر أحمد تيمور أكد علي أن هذا العمل ما هو إلا شكل من أشكال الخواطر الشعرية حول الآية، وأن الأبيات التي كتبها المؤلف تشبه إلي حد كبير خواطر لم تأت بجديد، كأنه ترديد للمعني المعروف، حتى إن الصياغة تقليدية تشبه ألفية ابن مالك، فهو مستوي متواضع من النظم السريع والمتعجل، ولابد لمن يقترب من القرآن أن يكون أكثر دراية وإلماما بالمعاني القرآنية العظيمة وأكثر قدرة

علـي الـصياغة الـشعرية.
ورفض الشاعر أحمد تيمور بشدة هذه التجربة قائلا: إن القرآن أعظم من أن تقترب منه شطحات فنية.. فإن لم يكن الشاعر متمكنا وعلي قدر كاف من إتقـان اللغـة فسيدخل به الشعر إلي مناطق نائية عن جو الآية القرآنية التي يتعرض لها.
واعترض علي وضع آية قل هو الله أحد وأمامها منظومة شعرية تمثلها، موضـحا أن هذا الاقتراب مرفوض من القرآن نفسه في سورة الشعراء.
ووصف الشاعر أحمد تيمور العمل بأنه محاولة نظم ساذجة لبعض قصص القرآن ولا يستطيع أبدا أن يدعي صاحبه أنه تفسير شعري للقرآن.
هذا وقد اعترض بشدة وقوة الأديب أسامة أنور عكاشة علي هذا العمل مؤكدا علي أن القرآن الكريم هو المصدر الأساسي للغة العربية والشريعة، وهو أجلّ من أن يتم العبث به بهذا الشكل.
ويقول: إذا كان المؤلف يريد أن يكتب شعرا فليتصوف ويكتب شعرا في حب الله، أما محاولة أن يوازي القرآن بأشعاره فهذا تفكير أقل ما يقال عنه إنه قاصـر وفيـه إساءة ومحاولة لترخيص جلال القرآن، وحتى عندما حاول المشركون في الجاهلية أن يصفوا النبي (صلي الله عليه وسلم) بأنه شاعر نفي القرآن هذا الأمر.
أسامة أنور عكاشة اعتبر هذا العمل نوعا من التطفل علـي كتـاب الله وتـصغيرا وإقلالا من شأن القرآن، وأكد علي أن أي شاعر موهوب لايستطيع القيام بتلك المحاولة فهي ستبدو ركيكة أمام عظمة القرآن. ونصح عكاشة المؤلـف بالابتعـاد بشعره عن القرآن الكريم والكتابة في موضوعات أخري.. فيما دافع الشاعر سمير فرج بشدة عن المؤلف قائلا: إن ما قام به ليس خطيئة وليس كفرا، فهو جهد طيب يجب أن يحمل علي حسن النية، وكون هذه التجربة جديدة في نوعها فهذا لايعني أنها من البدع التي ينظر إليها البعض علي أنها ضلالة، وكل ضلالة في النار، فهو قد حاول إعادة صياغة المعني القرآني في قالب شعري مبسط، ويجب ألا ننسي أن

المفسرين علي اختلاف أزمانهم ومناهجهم لجئوا إلي الشعر العربي الجاهلي لتفسير آيات في القرآن الكريم ومعرفة معاني بعض الكلمات ومدلولاتها".

٨- القصيدة الثانية في الديوان " أهل الفضل "تقع في تسعة وعشرين بيتا علي قافية اللام المضمومة من بحر البسيط وتنوع موضوعاتها بين شكوى أحزانه الذاتية، وأحزان وطنه وبكاء حال أمته، وتتخلل الحكمة أبياتها بصورة لافتة ، وقسمها أربعة مقاطع متباينة الطول، وختمها ببيت واحد مفرد يوجه فيه النصيحة للمقربين بأن يتمسكوا بالأمل لينهضوا بوطنهم ،وقد حصلت هذه القصيدة علي جائزة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٨٦م برئاسة الدكتور علي الجارم .

من اللافت أن الشاعر استخدم البحور الطولية كالكامل والبسيط لما يتسمان به من المرونة والقدرة علي بسط الأفكار وسرد الأحداث الكثيرة التي تتنوع في قصائده .

ويمكن إجمال وصف قصائد الديوان من خلال هذا الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	وزن القصيدة	قافيتها	عدد أبياتها	غرضها
١-حنان دائم	الكامل	الفاء المطلقة	٢٥	رثاء زوجته
٢-أهل الفضل	الوزن البسيط	اللام المكسورة	٢٩	حكم ومواعظ
٣-عذرية	مجزوءالرمل	الياء المطلقة	٣٠	غزل عذري
٤-متاع قليل	الوافر	الفاء المطلقة	٣١	حكم
٥-ما شاء الله كان	الوافر	النون المطلقة	٢٨	حكم ومواعظ

٦-ماجي	الوافر	الجيم المكسورة	١٨	غزل صريح
٧-عجبت لأمركم	مجزوء الوافر	الباء المضمومة	٤٥	حكم ومواعظ
٨- عزاء لنفسي في وفاة أمي	الكامل	اللام المطلقة	٢٩	حكم ومواعظ
٩- هلَّتِ الأنوار	مجزوء الرمل	التاء المقيدة	٧	مناجاة صوفية
١٠- التسامي	مجزوء الرمل	التاء المقيدة	١٧	مناجاة صوفية
١١- فطمت القلب	مجزوء الرمل	اللام المقيدة	١٢	غزل
١٢- سلم الفؤاد	مجزوء الكامل	العين المقيدة	١٢	غزل عذري
١٣-آلهة الحب	مجزوء الرمل	الهاء المقيدة	١٠	غزل عذري
١٤-الجمال	مجزوء الكامل	اللام المقيدة	١٠	غزل عذري
١٥-شهد وسكر	مجزوء الرمل	الراء المقيدة	١٦	غزل عذري
١٦-يا قلبي	مجزوء الرمل	الدال المقيدة	١٨	غزل عذري
١٧-يوسف الصديق	الكا مل	القاف المكسورة	١٦٣	ملحمة دينية

وبالطبع يمكننا تحليل نتائج هذا الجدول لنقف على بعض قدرات الشاعر الفنية والموضوعية،فهو على سبيل المثال ، شاعر وجداني يغلب على شعره الاتجاه إلى الشعر العاطفي وبخاصة الديني الذي يتسم بمسحة صوفية، والغزلي الذي يقع في دائرة الغزل العذري إلا قليلًا ،وفى الإطار الفني والموسيقى خاصة يمكننا أن نقف على رسوخ قدم الشاعر في بحور الخليل ،فهو يكتب الشعر العمودي ،ويجنح فيه إلى المجزوءات ليناسب موضوعاته العاطفية ،كما جاءت القافية المقيدة غالبة على المطلقة لما لها من تيسير على الشاعر في اختيار القافية دون مراعاة الموقع الإعرابي

لمنطقة القافية، وإعطاء الشاعر مجالًا أوسع في المراوحة بين الحروف كالتاء المربوطة والتاء المفتوحة ،ما يمكن المراوحة بين التاء والهاء،وإن قصُر الجدول في إبراز كثير من الخصائص الإيقاعية الأخرى التي يمكن أن توضع في الجدول كالخواص الأخرى للقافية ؛حركات القافية وعيوبها...إلخ ما لا تتاح لنا فرص معرفة أخطاء الشاعر التي قد تقع منه في أوزانه وقوافيه داخل القصائد.

استطاع الشاعر أن يستخدم مجزوءات البحور في أغراض تتواءم مع الإيقاع الراقص كما في قصيدة"عذرية " التي جاءت علي مجزوءالرمل وقافيه الياء الموصولة بألف، والتزم الوصل هنا،وإن جاء في القصيدة الأولى عارضا،وحملت عنوانا كاشفا بلا لبس أوغموض"عذرية "وهي من العقائد القليلة التي تتسم بالوحدة العضوية،وتكشف عن قدرته المتميزة في الغزل العذري .

ومن السمات الموسيقية التي لم يشف عنها الجدول أيضًا التزام الشاعر التصريع في معظم قصائده ليعطي لها أعلي قدر من الإيقاع الموسيقي ، كما أنه يدل علي خبرة طويلة وتمرس ببحور الشعر والإكثار من قراءة القديم منه والتأثر به في البناء والتناص معه والنزعة الخطابية أحيانا.

- في قصيدته الرابعة متاع قليل،وهى فائية موصولة بألف ، من بحر الوافر، وتقع في واحد وثلاثين بيتا ،وكما هو واضح من عنوانها .

تأتى تجربته في الزهد فى متع الحياة الدنيا والنفور منها كأضرابه من الزاهدين المؤمنين بقول الله تعالي " قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ" (سورة النساء :آية ٧٧) وهكذا جاءت التجربة .

وتتسم أيضا بروح صوفية واضحة تؤكد ما استنتجناه آنفًا من مقدمة الديوان، وهكذا يسير بنا النقد المعلوماتي حتى آخر الديوان .

وملحمته الطويلة يوسف الصديق التي تستحق دراسة مستقلة، وقد فضلت أن أنقل آراء العلماء والشعراء والأدباء حول ما تمثله هذه القصيدة من إشكالية بدون

أن أتدخل لأبدى رأيي الشخصي حتى لا أتهَمَ بأني أنقد نقدًا أيديولوجيًا أو ذوقيًا انطباعيًّا أو فنيًّا لا معلوماتيًا.

وواضح أن الديوان طبع من أجلها، وهي أصلهُ ، وهو ما يكشف عنه العنوان الفرعي علي الغلاف، وإن اخَّرها الي آخره ، كأنه تمسك بأن تكون الملحمة مسك الختام .

والقصيدة تقع من بحر الكامل الذي يلائم المطولات الشعرية لأنه من دائرة الرجز، ولا يفرق عنه غيرتحريك ثاني التفعيلة " مستفعلن" ؛ فتصير"متفاعلن "والعروض صحيحة والضرب مقطوع ؛أي حذف الساكن الأخير من الوتد المجموع وتسكين ما قبله كما يخبرنا بذلك قاسم بن محمد البكرجى (١٠٩٤ – ١١٦٩ هـ) في" شرح شفاء العلل في نظم الزحاف والعلل "ومن سبقوه[٥] وتتراوح القوافي بين الضم والكسر كما سلف دون نسق واضح ،أو فلسفة معينة وكان الأولي أن ينوع القوافي لتعطيه حرية أكبر في الانتقال بين الموضوعات والمشاعر .

في النهاية فليرحمنا فاروق الشيخ ويغفر لنا إن ظلمناه ، وما ظلمناه ، ولكن أراد له المنهج ما رأيناه فإن أنصفه ذاك المنهج فهو وما رأى ، وإن رفض المتلقي هذا المنهج فله أيضًا ما أراد ، ولكننا جربناه ونترك الحكم للمتلقي وللشاعر مقارنا بين فرضيات هذا المنهج ونتائجه .

وبعد...فهذا المنهج هو طرح نقدي جدير بالمحاولة التطبيقية، وإن جاءت هذه المحاولات قاصرة في مراحلها الأولى ،وهكذا تولد المناهج ،وتخضع للتجريب ،ثم يكتب لها البقاء ،أو السيطرة ،أو النهاية ،وهو منهج بالطبع لا يصادر المناهج والنظريات السابقة ،وهو ما أكده د .محمد نجيب التلاوى مؤكدًا أن" هدف النقد هو الترغيب في قراءة النص بعد إضاءة جوانبه لمزيد من الاستمتاع ،وليس من مهام النص الناقد أن يكون بديلًا عن النص الإبداعي متعةً واستمتاعًا .وإذا نجح الناقد

المعلوماتى في فرض قراءة النص الأدبي على المتلقي فهذا أمر يحسب للنقد المعلوماتى.

وأخيرًا فالقول بالنقد المعلوماتى هو محاولة استشراف الأنسب للمستقبل القريب، ومن ناحية أخرى،فطرح النقد المعلوماتى لا يعنى أنه بديل عن المناهج النقدية السابقة عليه ؛لأننا ما زلنا نستخدم النقد الاجتماعي في حضور وانتشار البنيوية والأسلوبية ...والتفكيكية لم تلغِ الاتجاهَ النفسي في تفسير الأدبِ...،ومن ثمَّ فالنقد التفكيكى معنىٌ بغايةٍ محددةٍ استجابة لمتطلبات العصر ...ويأتي النقد المعلوماتى استشرافًا لمتطلبات واقع آني ومستقبل قريب..." (٦) وليعذرني من يستوعبون النقد المعلوماتي حينما ألخص للقارئ مسلماته النظرية التي تتلخص في:

١- الصياغة المجازية للناقد تمثل سلبية كبيرة وكذا الصياغات الإنشائية .

٢- كثرة الشواهد النصية في النقد التطبيقي هي وبتعبيرهم - عكازات – النقد المشلول .

٣- يجب تكثيف لغة الخطاب النقدي واتسامها بالعملية المحضَة .

٤- تحرير النقد مما أسموه الانعكاس الإدراكي مؤكدين علي المطالبة بعقلية المدلول وحضور المضمون المعياري المقنَّن بالمصطلحات العلمية .

٥- أن يحرص الناقد المعلوماتي علي إمدادِ المتلقي بما يستطيع من معلومات تتصل بالمنقود .

٦- رفض الانعكاسات السياسية او الاجتماعية علي النص، وبخاصة الاستباقية(٧).

هذه النقاط هي مجمل ما حرص عليه أصحاب النقد المعلوماتي مؤكدين أن هذا النقد لا يقتل النص، ولا يلخصه ،بل يعطي للمتلقي الفرصة لأن يقرأ النص بنفسه في ضوء المعلومات التي يوفرها له الناقد بثقافتيه العامة والخاصة .

لن أقول رأيي في النهاية في هذه الممارسة النقدية الجديدة،أو هذا المنهج المبتكر

الذي زعم لنفسه تجاوز النقود الأخرى ناقدا لها بعنف، ولكن التجريب خير برهان بعيدا عن الاستشهادات أو الجمل المجازية ، أو الإسقاطات الفكرية حتى لا ينزعج أصدقاؤنا من أنصار هذا المنهج الذي نتمنى له ولغيره الوصول إلى فهم النص والتعامل الفعّال معه،وإن كنت أرى أن تطبيق منهج واحد بعينه على هذا الديوان يظلمه كثيرا لأن كل قصيدة فيه لها من الملامح ما يستدعى منهجا ربما لا يعطى نتائج إيجابية مع قصيدة أخرى؛ فالسرد الشعري يسيطر على الملحمة لطبيعة موضوعها وهو ما يستوجب دراسة الراوي والمروى عليه والزمان والمكان والشخصيات والأحداث وما يتصل بها من تقسيمات تتصل بالأساسي والثانوي والبؤرة وما إلى ذلك مما يلقى ضوءا يناسب جو القصيدة وطبيعتها ونسيجها الذي يخالف قصائد الديوان الأخرى التي يناسب بعضها المنهج الأسلوبي بينما يعطى المنهج البنيوي نتائج أكثر قبولا لدى القارئ وهو ما يذكرنا بنظرية التلقي التي يمكن دراسة بعض قصائد الديوان في ضوئها.

وأخيرًا نؤكد ما ذهب إليه الدكتور التلاوى وغيره من النقاد الجادين أنه ليس هناك منهج قرائي واحد يمكن أن يسود المناهج الأخرى أو يقصيها أو نحكم له بالتفوق المطلق والتطبيق وحده هو المحك الأصيل ،ويمكننا أن نصل إلى ما يشبه الاتفاق حول مقولة :إن كل نصٍ ينادى منهجه وليس العكس،ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نقصى دور القارئ ونفرض عليه وصايتنا بدعوى النقد أو العلمية؛ لأن العلوم الإنسانية في مجملها تنطلق من الإنسان وتعود إليه،وهى تحاوره وتضع أمامه الأفكار والبدائل ولا تحتكر لنفسها الحقيقة تحت أية دعوى مهما بلغ بريقها الآني؛ فالنقاد أنفسهم يتحركون بين المذاهب والمناهج والنظريات،ولعل خير مثال نتمثل به هنا هو الناقد والفيلسوف رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) الذي تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، أو من الحداثة إلى مابعدها،ولم يكن بدعًا في ذلك بل إنه كان واحدا من مجموعة كبيرة من النقاد والفلاسفة الذين تخلوا عن

نظرياتهم ومدارسهم التي ينتمون إليها وتحولوا إلى مناهج أخرى أبدعوا فيها ربما أكثر من الأولى وهو ما يدعونا أن نتسامح نقديا مهما اختلفت رؤانا ومشاربنا ومناهجنا وليكن هدفنا جميعا إضاءة النص والإسهام الحقيقي في اقتراب القارئ منه ومعايشته معايشة تمكنه من بناء وجهة نظره هو وتكوين ذوقه الشخصي في عصر نبحث فيه جميعا عن هذا الشبح الذي نكثر الكلام عنه ولا نجده مطلقًا إلا في مبارياتنا الكلامية وسفسطاتنا السياسية والنقدية الإقصائية ،أعنى بهذا الشبح الديمقراطية .

الهوامش:

١ - هذه الدراسة مهداة إلى الناقد الكبير الأستاذ محمد نجيب التلاوي بوصفه المنظر الأول لمنهج النقد المعلوماتي مؤثرا هذا المصطلح على مصطلح النقد البرقي مع إعلانه تحفظه على النسبة إلى الجمع حتى لا تكثر المصطلحات وتتباين.

نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر اليوم الواحد الأدبي الخامس يوم الخميس ١٨/ ٣/ ٢٠١٠م لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بجامعة طنطا ، وكان المؤتمر بعنوان "الأدب والتحولات الاجتماعية والثقافة الرقمية - الغربية نموذجًا":ص:٤٤.

٢ - يراجع :تجديد الخطاب النقدي :د محمد نجيب التلاوي ،القاهرة ،الدار الثقافية للنشر،١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م،ص:١٣٢٠وما بعدها.

٣ - الشاعر فاروق أنور الشيخ يبلغ من العمر نيفا وستين عاما ،وهو أحد المناضلين في الثقافة المصرية وشاعر فصحى متمكن من أدواته ،ومع نزعته الإسلامية الواضحة في شعره،فإنه يسعى إلى العمل العام وخدمة الأدباء والمثقفين على اختلاف انتماءاتهم ،يعيش في مدينة كفر الزيات العامرة المستظلة بأشجار العزة على ضفاف النيل العظيم .

٤ - نقلا عن موضوع للصحفي إقبال السباعي حول آثار موضوع تفسير القرآن بالشعر الذي تم نشره في مجلة روز اليوسف الأسبوعية عدد ١٠/ ١٠/ ٢٠٠٩م)،وكان إقبال السباعي قد نشر في المجلة نفسها عدد٣/ ١٠/ ٢٠٠٩م هذا المقال الخطير" فجأة.. وبعد صراع في المحاكم دام ما يقرب من ثلاثة أعوام أعاد مجمع البحوث الإسلامية في جلسته التي انعقدت بتاريخ ٤٢ سبتمبر فحص كتاب فريد من نوعه يحمل تفسيراً كاملاً للقرآن الكريم بالشعر، وذلك قبل انعقاد جلسة المحكمة بأربعة أيام ٨٢ سبتمبر وتأجلت لجلسة ٨ ديسمبر المقبل للاطلاع على التقارير والمستندات.

الكتاب يعد سابقة هي الأولى من نوعها فصياغة القرآن الكريم وتفسيره في أبيات شعرية شيء غير مسبوق على مر العصور. "موسوعة تفسير القرآن الكريم بالشعر"، عدد أبياته٢٧٣٩٩بيتاً ويقع في ستة أجزاء، وقد قام بتأليفه دكتور محمد سيف الدين طه ويعمل محاسباً وصاحب ومدير مركز الخليج العربي للاستشارات الدولية.

المركز كان قد أرسل الكتاب إلى الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية في ٢٠٠٥/ ٤/ ٣ للحصول على موافقة الأزهر الشريف بنشره وتداوله وتمت إحالة أجزاء الكتاب الستة في ذلك الوقت إلى أربعة أعضاء من مجمع البحوث الإسلامية لمراجعته وفحصه وإبداء الرأي فيه، وجاءت

نتيجة الفحص آنذاك متباينة؛ فقد تمت الموافقة على نشر وتداول ثلاثة أجزاء لخلوها مما يتعارض مع العقيدة الصحيحة وثوابت الدين، وتم رفض ثلاثة الأجزاء الأخرى وعدم الموافقة على النشر والتداول على اعتبار أنها منظومات شعرية تشوه المعاني القرآنية تشويهاً ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم.

نتيجة هذا التباين أنه تم عرض الموضوع برمته آنذاك على جلسة مجلس مجمع البحوث الإسلامية والتي انعقدت بتاريخ ٢٥ /٧/ ٢٠٠٦ حيث جاء الرأي بالإجماع على الموافقة على عدم تداولها "الأجزاء الستة"؛ حيث تمثل نظماً ركيكاً أسماه صاحبه "تفسير القرآن الكريم بالشعر" والذي يمثل إساءة لكتاب الله بل وإساءة لذاته سبحانه، كما أن هذا النظم الشعري يشوه المعاني القرآنية تشويهاً ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سخيف.

ثم عرض الكتاب مرة أخرى بناء على تأشيرة فضيلة الإمام في ٩ سبتمبر على مجلس المجمع في الجلسة التي عقدت بتاريخ ٢٤ سبتمبر فأكد المجلس بالإجماع رأيه السابق وهو أن هذا الكتاب بأجزائه الستة لغو من القول في حق القرآن الكريم.

الكتاب يثير العديد من التساؤلات مثل:هل هو تفسير لآيات الكتاب الكريم كما جاء بالعنوان أم أنه سرد للمعاني القرآنية عن طريق الشعر؟

الأمثلة التي جاءت بالمنظومة الشعرية ما قاله المؤلف شعراً عن الآية (٩٣) من سورة التوبة التي يقول الله عز وجل فيها "إنما السبيل على الذين يستأذنوك وهم أغنياء رضوا بأن يكونوا مع الخوالف وطبع الله على قلوبهم فهم لا يعلمون".

ويقول المؤلف في شرحها نظماً:

ولكن الحساب وكل وقت	على من كانوا قوماً موسرينا
أتوا يستأذنونك في قعود	فياويل لهم من خاثرينا
أرادوا مع النساء يطول مكث	لهم خسئوا وصاروا مدمرينا
على قلب لهم إنا طبعنا	فما كانوا لخير قابلينا
وما كانوا لأضواء ونور	من التنزيل يوماً مبصرينا

نموذج آخر من سورة الكهف للآيات٨٢-٧٩ والتي يقول الله عز وجل فيها: "أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا.

وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغياناً وكفرا، فأردنا أن يبدلهما ربهما خيراً منه زكاة وأقرب رحما. وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحاً فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته

وأمـــر سـفينة قـدووها كـانوا	ذوى فقـــر ببحـــر عاملينـــا
بهـا أحـدثت هـذا العيـب قـصداً	لتتركهـــا أيـــادي المعتـــدينا
وكـــان وراءهـــم ملـــك ظلـــوم	ويغـــصب خـــير مـــال الآخـــر ينـــا
وشـــأن للغـــلام إليـــك نـــأتي	بـــه متحـــدثين مفـــصلينا
لـــه أبـــوان بالإســـلام فـــازا	وســـارا في طريـــق الـــصالحينا
وأشـــقى والديـــه لـــذا أتينـــا	إليـــه كمـــا رأيـــت مجنـــدلينا
وربـــك ذو عطـــاء مـــستمر	....

وقد استطاع المؤلف بتصريح من المحكمة الحصول على صورة رسمية من تقارير الفاحصين الخاصة بالكتاب، وقد وصف حصوله عليها بأنه أخذها من "بق الأسد"!

وجاء نص التقرير الأول يؤكد على أن الكتاب فريد في نوعه، ولم يسبق إليه أحد على حد علم الفاحص، فصياغة التفسير في أبيات شعرية شيء جديد، وأكد التقرير على أن المادة العلمية الموجودة بالكتاب لا غبار عليها، أما صياغتها في أبيات شعرية فهذا أمر قد يقره بعض العلماء وقد لا يقره البعض الآخر، فهو غير مسبوق، ولكل وجهة نظره المعتبرة، لكنني – والحديث للفاحص – من خلال التقرير أنضم هنا إلى من يقر هذا النوع من التأليف خاصة أن المادة العلمية كما سبق ليس عليها مآخذ.

أضاف التقرير: ولكن أيضا لابد أن نشير إلى أن هذا الشعر لا ينتمي إلى بحر من البحور المعروفة في علم العروض، فهو شعر كما يسمونه "حر"، أيضا هناك ملاحظة على عنوان الكتاب، وأرى – أي الفاحص – أن يكون اسمه "الموسوعة الشعرية في تفسير القرآن الكريم"، بدلا من تفسير القرآن بالشعر، وفي نهاية التقرير جاء القرار بأنه لا مانع من نشر الكتاب وتداوله لخلوه مما يتعارض مع العقيدة الصحيحة وثوابت الدين، أما كونه غير مسبوق فهذه ليست تهمة، ولا يرد الكتاب بسببها.

لتقرير الثاني جاء نصه ليؤكد أن الكتاب جديد في بابه ولم يسبق أحد إليه على حد علمي "علم الفاحص وهو عضو من أعضاء مجمع البحوث الإسلامية".

يقول الفاحص في تقريره: ومن حيث مبدأ تفسير القرآن بالشعر فلا حرج في ذلك، هذا والشعر الذي نظم فيه المؤلف التفسير لا ينتمي لبحر من بحور علم العروض المعروفة، فهو شعر حر لم يتقيد فيه بوزن بحر بعينه، لكن التزم فيه فقط بالمحافظة على القافية.

ولاحظ الفاحص أن عنوان الكتاب موهم وغير مطابق للمادة العلمية، واقترح تسميته" الموسوعة الشعرية في تفسير القرآن الكريم"، لأن تفسير القرآن بالشعر يختلف - كما جاء بالتقرير - عن نظم تفسير القرآن في الشعر وهو عمل المؤلف الحقيقي.

وجاء في التقرير العلمي أن الكتاب جيد في بابه وغير مسبوق في فكرته وليس فيه ما يتعارض مع النصوص الصريحة الصحيحة من الكتاب والسنة والعقيدة الصحيحة، وعليه فلا مانع من نشر الكتاب وتداوله بعد التوصية بتعديل اسمه إلى ما سبقت الإشارة إليه.

أما التقرير الثالث فعلى الرغم من أن الفاحص رأى تجاوزا في تفسير الآية ٤٦ من سورة "العنكبوت" بما ليس في الآيات نصا إلا أنه أكد على عدم وجود ما يمنع من نشر هذا التفسير الشعري وتداوله، ولكن بعد تعديل الصياغة التفسيرية بالشعر.

فتفسيره لهذه الآية يخالف أيضا ما عليه عامة الفقهاء المسلمين والمفسرين، وهذا التجاوز في هذا التفسير يضر بالدعوة الإسلامية وبالإسلام والمسلمين في نظر غير المسلمين، وهو لا يفيد بحال من الأحوال، بل ضرره عظيم وكثير وبخاصة في هذا العصر الذي نعيش فيه، وقد اعتمد المؤلف في هذا على ما أورده ابن كثير في تفسيره وما نقله عن قتادة ومن واقعه بأن هذه الآية منسوخة بآية السيف، لكن آخرين غيرهم من علماء التفسير قال لم تنسخ، وهو رأى كثيرين ولم يشر المؤلف إلى الخلاف الذي أورده ابن كثير في تفسير الآية، الذي أثبت أن كثيرا من المفسرين على بقاء الحكم الذي جاءت به الآية وعدم النسخ، وهو الذي نراه ونرجحه مع عامة الفقهاء المسلمين قديما وحديثا، وذلك لأن الجمع بين الآيتين ممكن ولا تعارض فيه فقها وشرعا.

ورغم هذا التجاوز إلا أن الفاحص رأى أنه لا يوجد في هذا التفسير الشعري ما يمنع من نشره وتداوله بعد تعديل الصياغة التفسيرية بالشعر، حيث إنه يعتمد في تفسيره هذا على تفسير ابن كثير غالبا، ويؤكد الفاحص في التقرير أنه لم يجد في هذا الأسلوب الشعري ما يخرج عن التفسير الذي ورد للعلماء المفسرين في جل كتبهم قديما وحديثا بخلاف هذا التجاوز الذي ذكرناه.

أما الأجزاء الثلاثة الأخرى فقد جاءت نتيجة فحصها الرفض وعدم التداول على اعتبار أنها منظومات شعرية تشوه المعاني القرآنية تشويها ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم، حيث قرر الفاحص الأول في تقريره أن الناظم مشكور على اتجاهه الديني واهتمامه بكتاب الله.. لأن

الأعمال والأقوال بالنيات، لكنه هل سار في اتجاه أدبي يضع شعره موضع القبول؟! ثم أجاب في التقرير قائلا: يؤسفنى كل الأسف أن يكون اتجاهه بعيدا كل البعد عن الأسلوب البياني اللائق بكتاب الله لأن الناظم ليست لديه موهبة شعرية، لكنه يستطيع الـوزن العروضـي في سـطحية تـضائل كـثيرا كـثيرا مـن روعـة الكتـاب المـبين.

يستطرد الفاحص في تقريره قائلا: إن الشاعر الجدير بهذا اللقـب، وبهـذا الوصـف إذا أراد أن يستلهم كتاب الله فليس طريقه أن ينظم المفهوم من معانيه نظما عروضيا يـصل إلى الركاكـة في كثير من الأبيات، لكنه مثلا يأتي لقصة قرآنية فيعيش في جوها ثم يصوغ أدوارها صياغة الفنان الذي يملك الأسلوب لفظا وصورة وإيحاء لينتج للقارئ لوحة فنية، أما أن ينظم المعاني نظما آليا في أسلوب منخفض فهذا يسيء إلى كتاب الله، ثم إن نظم المعاني لا يعتبر تفسيرا للقرآن الكريم حتى يجعل المؤلف عنوان نظمه " تفسير القرآن بالشعر" فالتفسير القرآني أوسع مجالا وأرحب أفقا من أن يكون حشرا للمعاني في أوزان عروضية وقواف مهلهلة هي أشبه بمحاولات التلاميذ الصغار الذين يبتدئون في النظم دون استعداد وقصارى جهودهم أن يكون الوزن مستقيما مهما كان المحصول الشعري سقيما!

ورأى الفاحص في نهاية تقريره أن هذا جهد ضائع لا يستطيع المجتمع تزكية منظومـات تـشوه المعاني القرآنية تشويها ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم، بل يرى أن يتجه الناظم اتجاها آخر لا يضعه موضع الحرج أمام القارئ، وأوصى بعدم صلاحيته للنشر والتداول، كما رفض فاحص آخر هذا التفسير وأوصى بعدم صلاحية هذا اللغو للنشر لما فيه مـن إسـاءة لكتـاب الله تعـالى وإساءة لذات الله عز وجل.

مؤلف هذا الكتاب الدكتور محمد سيف الدين طه، مصري الجنسية ويقطن بمصر، ويدير مركـز الخليج العربي للاستشارات الدولية، وهو مركز مصري محاسـبي يقـوم بعمـل دورات تدريبيـة وتنظيم مؤتمرات عالمية في مجال المحاسبة.

وقد شن المؤلف هجوما شرسا على الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية في حوار خاص له مـع "روز اليوسف" مؤكدا على قيامه برفع دعوى قضائية يطالب فيها الأزهر بتعويض مالي قدره مليـــون جنيـــه للـــرفض الـــذي اعتـــبره تعـــسفيا وغـــير مـــبرر أو مـــسبب.

وأضاف: لقد أرسلنا هذا الكتاب إلى العديد من الدول العربية لأخذ رأيهم وجاءتنا موافقة عليه من مفتي تونس ومفتي سلطنة عمان، كما أننا حصلنا على موافقة الشيخ رجب عبـد المنـصف

رئيس الإدارة المركزية لشئون السيرة والسنة بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية في ٢٠/ ١١/ ٢٠٠٠م وقد أثنى على الكتاب.

٥ – يراجع : شرح شفاء العلل في نظم الزحاف والعلل :قاسم بن محمد البكرجى (١٠٩٤ – ١١٦٩ هـ) :دراسة و تحقيق :د أحمد عفيفي،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م، ص:١٠٠وما بعدها.

٦ – تجديد الخطاب النقدي :د محمد نجيب التلاوى : ص:١٣٨،١٣٩.

٧ – يراجع: السابق: ١٣١-١٣٣.

عزت سراج... سيرة شعرية لأزمة وطن

لقد صار الكاتب وحيدًا، وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة ؛إن انهياره يصبح مهلكا أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بحد ذاتها ،ووصفه ساعتها بالتشاؤم هو تبرير من السلطة السياسية التي استأثرت بطبقة من خواصها وأقصت المثقفين ، وتركتهم يعانون الوحدة والعزلة

عزت سراج سيرة شعرية لأزمة وطن[1]

"لقد صار الكاتب وحيدًا، وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة ؛إن انهياره يصبح مهلكا أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بحد ذاتها ،ووصفه ساعتها بالتشاؤم هو تبرير من السلطة السياسية التي استأثرت بطبقة من خواصها ،وأقصت المثقفين ، وتركتهم يعانون الوحدة والعزلة"

الشاعر الدكتور عزت سراج أستاذ أكاديمي مرموق في جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية، وهو من أبناء محلة مرحوم محافظة الغربية ، له ثمانية عشر مؤلفا بين الشعر والنقد والسرد القصصي بنوعيه الروائي والأقصوصة فضلا عن نصوص فيما يعرف بـ"عبر النوعية" نشرت فيما يقرب من ربع قرن تقريباً؛ فتبدأ بمقامات زجاجية" ديوان شعر عام ١٩٨٤م وتنتهي بروايته الوحيدة "الخروج الأخير" ٢٠٠٩م والشعر أقرب الفنون الأدبية إلى قلبه ، ومصداق ذلك أن له ستة دواوين شعرية من بين مؤلفاته فضلا عن قصائد ومراثٍ لم تضمن بعدُ في ديوان أما المجموعات القصصية الثماني التي كتبها فهي أقرب إلى روح الشعر أو ما يمكن تسميته مع تحفظنا مع هذا المصطلح بالشعر المنثور .

وهو ما يؤكد قرب الشعر إلى روحه وميله الإبداعي ، لأن القصة القصيرة أقرب الفنون الأدبية إلى الشعر لما بينهما من نقاط التقاء كالتكثيف والتركيز ، والانفعال الوجداني والتعبير الجمالي .

ولم ينشر له أعمال نقدية سوى رسالتيه الأكاديميتين للماجستير والدكتوراه الأولى عن الشاعر العربي اليمنى الكبير عبد الله البرد ونى دراسة أسلوبية نقدية ١٩٩٦م والثانية عن شعر القاسم بن هتيمل دراسة أسلوبية نقدية .

كتب عنه كثيرون من محبي الشعر وهواة الأدب العربي الذين يميل إليهم أكثر من الأساتذة الأكاديميين ، وفي هذا ظلم لإبداعه ، فباستثناء أستاذنا الناقد الكبير الدكتور حلمي محمد القاعود لا تجد سوى فُقَيْرة للناقد الشاعر المبدع الدكتور حسين على محمد ، وما سوى ذلك فكتابات من محبيه وزملائه في الجامعة،

وشركائه في الصالونات والمحافل الأدبية ، كلها تأخذ طابع التقريظ والاحتفاء دون الولوج إلى عالمه الشعري أو الإبداعي إلا بما تسمح به المساحة المعطاة للتقديم أو للمقال الصحفي وباستثناء تركيز أستاذنا الدكتور حلمي القاعود على ما يتصل بشعره من قدرة على الإنشاد أرجعها إلى اتصاله الحميم بشاعره الأثير عبد الله البرد ونى ، وتميز موسيقاه وبعض اللمحات الحسية التي قد نلمحها في شعره مع وجود طابع رومانسي وغلبه روح الحزن وقدرته على التقاط الومضة الخاطفة في نتفه الشعرية لا تجد لمحات نقدية أخرى في معظم الكتابات التي قدمت لكتبه أو ذيلتها ، وهو يتركها لداع من دواعي النشر أو لدماثة خلقه ، لأن كثيراً منها يغبنه في فنه ربما أكثر مما يضيف إليه ، وخاصة أنها كليمات تفخيمية تأتى من المحبين بغير دراسة أحياناً وبغير قراءة للعمل في أحيان أخرى .

أما الملح الذي سأركز عليه في دراستي هذه فهي إن عزت سراج صديقي الحميم يكتب سيرته في إبداعه السردي منه والشعري ، فعندما قرأت مجموعته القصصية "مذكرات رجل حاف "الصادرة عن أصوات معاصرة ٢٠٠٥م بتقديم مميز للناقد الدكتور حلمي القاعود ، وجد هذه المجموعة تستدعى على الفور مقولة رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) التي جعلها عنوانا لإحدى دراساته " دراسة الخصائص الشخصية للمثقفين "ويعنى بها أنه لم توجد دراسة أكاديمية أو نقدية حتى الآن تسجل عادات المثقفين وأنشطتهم والمحافل الأدبية التي يرتادونها والمقابلات التي يجرونها واللقاءات مع العظماء والمهمشين على السواء .

هنا وجدت عزت سراج خير نموذج تنطبق عليه مقولة بارث ، فالسرد السيري في المجموعة يتجلى في كل قصة حتى ليمكن للعارف بالسارد الحقيقي أن يكشف المتن الحكائى ويميزه عن المبنى الحكائى واضعًا التشابه والاختلاف بينهما في سهولة ويسر مع الاحتفاظ للفن بقيمه غير الابستمولوجية وأعنى بها الفنية الخالصة .

وفي حضور بارث نذكر له أيضا في هذا المقام ما كتبه في كتابه"سوليرز الكاتب ":

لقد صار الكاتب وحيدًا، وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة ؛إن انهياره يصبح مهلكا أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بحد ذاتها ،ووصفه ساعتها بالتشاؤم هو تبرير من السلطة السياسية التي استأثرت بطبقة من خواصها بعد الحرب العالمية الثانية وأقصت المثقفين ، وتركتهم يعانون الوحدة والعزلة .

هذه المقولة وتلك النتيجة معاً تلخصان حياة / عزت سراج ، ومن يقرأ عناوين أعماله وهى العتبات الأولى للنصوص ومفاتيحها المهمة تتضح له هذه النتيجة دون عناء منذ ديوانه الأول :" مقامات زجاجية ١٩٨٤م "مروراً بدواوينه ونصوصه المتتابعة " زمردة الليل الأخير ، العرافة ، مذكرات رجل حاف ، أغنيات الصبا والرماد " انتهاء بمجموعتيه القصصيتين "ثورة الرصيف الذي خلع عباءته " وعلى هامش زمان ليس جميلا " وروايته الأخيرة " الخروج الأخير ".

الحزن واليأس والإحساس بالعزلة والقهر والإحباط ومحاولة البحث عن زمردة في هذا الليل البهيم هي المشاعر المسيطرة على شاعرنا الذي مر بمراحل متفاوتة في الزمن امتدت لربع قرن من الكتابة المنشورة ، وما زالت انكساراته وإحباطاته تسيطر عليه إن شاعرنا يمثل جيلا يعانى من الأحلام المجهضة ؛ذلك الجيل الذي ولد في أعقاب نكسة ١٩٦٧م ،ولم ينعكس عليه نصر أكتوبر ١٩٧٣م ؛لأنه من الطبقة الوسطى التي تلاشت ، وظل ظلها ينحسر شيئا فشيئا ، وبالرغم من سفر شاعرنا إلى السعودية للعمل والبحث عن فرصة أوفر للرزق تحقق له الحياة الكريمة فإن مشاعره اليائسة صارت تجرى في عروقه مجرى الدم ، لأنه مثقف عضوي لا عدمي يرى الإيجابيات في وطنه تصير على هامش زمان ليس جميلا .

بعد هذه المقدمة الطويلة نسبياً التي حاولت فيها تلخيص السيرة الإبداعية للناقد الشاعر أحاول أن أرسم سيرته الذاتية من خلال شعره ، وذلك أن أهم ما يميِّز شعر عزت سراج الذاتية؛ فهو يسجل حياته ومشاعره ويترجم لكل لحظة تتماس مع روحه الشاعرة بقلمه، يساعده في ذلك قلم مغموس في ثقافة عميقة متنوعة

أتاحته له المحافل التي كان يتردد عليها ومعاهد العلم التي اختلف إليها ونال منها أعلى الدرجات العلمية في تخصص الأدب والنقد .

وكثير من الشعراء الذين يستغرقهم الشعر-ما لاحظنا- يعودون بعد فترة زمنية قد تطول غالبا لكتابة سيرتهم الشعرية ، وهم في ذلك مضطرون لأن يكتبوها نثراً كما حدث في السيرة الذاتية للشاعر د أحمد هيكل (١٩٢٢-٢٠٠٦م)،أو الشاعرة الكبيرة د نازك الملائكة(١٩٢٣-٢٠٠٧م) ،أو السيرة الذاتية التي نشرت مؤخراً لشاعر مصر الكبير محمد عفيفي مطر(١٩٣٥-٢٠١٠م) في الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ م بعنوان"أوائل زيارات الدهشة : هوامش التكوين" ، وكانت قد زامنها السيرة الشعرية للدكتور حسن فتح الباب التي نشرها المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦م بعنوان "سيرة ذاتية في قالب شعري " وبدأها صاحبها بأنها اقتصرت على رحلة الطفولة والشباب الباكر، وهو ما حمله على تسميتها "حارة الجدلي ، وسبقهما الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتى(١٩٢٦-١٩٩٩م" ينابيع الشمس : السيرة الشعرية" ونشرت في دمشق في دار الفرقد ١٩٩٩م، وإن كان له كتاب آخر جمع فيه مجموعة من قصائده ، وذيله بمقال توضيحي ، جعله بعنوان " سيرة ذاتية لسارق النار " و هذا العنوان تحمله قصيدة من قصائد الديوان هي القصيدة السادسة قبل الأخيرة ، وكان قد بدأ الكتاب بقصيدة سماها في مخاض ،وأردفها بقصيدة طويلة سماها : قصائد عن الفراق و الموت،وكتب د غازي القصيبى(١٩٤٠-٢٠١٠م) سيرته الشعرية ،ونشرتها دار تهامة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، وإذا تتبعنا هذه الظاهرة لابد أن نتوقف عن شاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ١٩٨١) الذي كتب سيرته بطريقة استشرافية بعنوان " على مشارف الخمسين " بدأها بأمنيته أن يولى الخمسين ظهره ،ويعود إلى أيامه السابقة ، ولكنه لم يكن يدرى أن الدنيا كلها ستوليه ظهرها ليتخطفه الموت وهو في قمة عطائه الشعري.

والشعر كان عند هؤلاء جميعاً قسيم الذات ، وهذه الظاهرة لم تتوقف عند شعراء العصر الحديث، بل تمتد بناً في كل عصور الأدب العربي حتى العصر الجاهلي ، فنجد في المعلقات سيرة ذاتية لأصحابها ، ولأزماتهم النفسية حينا،وانتصار الذات حينا آخر حتى يمكننا القول إن قصائد الشاعر تمثل سيرته الذاتية متى كان صادقا في ذلك.

ويجب أن نتحفظ هنا في هذه المسألة لأن كثيراً من الشعراء الغيريين لانجد صدى لذواتهم في قصائدهم إلا لمامًا، وبما لايكشف عن شئ يمكن اعتماده أو التسليم به.
أما شاعرنا الناقد د عزت سراج ؛فهو من هؤلاء الذين ينظمون الذات شعراً ويسطرونها سرداً ، ولنتأمل معاً بعض هذه السيرة التي تشظَّت على مستوى الدواوين والأعمال السردية .

فمع براعته في شعر الومضة التي ألمح إليها د. حلمي القاعود مسجلا لحظة خاطفة أو برقا نفسيا فإنه في قصائده الذاتية يطيل جداً حتى تصل قصائده إلى ستين بيتا من الشعر العمودي الموزون المقفي ؛كما نجد في مرثيته الطويلة في أخته هويدا يرحمها الله التي ناهزت ستين بيتا من بحر الطويل ، وقد أجاد فيها إجادة نادرة ، لأن رثاء الأنثى من أصعب القصيد على الشاعر قديما وحديثا ، وذلك لضيق الكلام ، وقلة الصفات المتاح الكلام فيها ، ولا ننسى اتهام النقاد للمتنبي – وهو من هو – بفساد الحس عند رثائه أم سيف الدولة ، يقول عزت سراج في عينيّة دامعة من عيون شعره وشعر الرثاء المعاصر:

علَى مثلِها تبكِي السماءُ وَتَجزَعُ وتبكي عليها الأرضُ حزناً وتفجعُ
وترنو وراءَ النعشِ ثكلَى شوارع تئن على الصفين وجداً وتَدمعُ
ويبكي جدارٌ من وراءِ جدارها ويهذي رصيفٌ في الطريق ويهرعُ
ويغفو على الأحزانِ خلفكِ مَسجدٌ يظلُّ ويسعى في الضَّرَاعَةِ يَشْفَعُ
يحلق عصفور أمام حمامةٍ وخلفهمَا سربٌ يحطُّ ويقلعُ
يروحُ ويغدو جانحاً فوقَ قبرِها ولله سربٌ في السحابةِ مسرعُ
يطير بعيداً ثم يهبط قربه على دوحةِ الأشواقِ يدعُو وَيَهْجَعُ
فلا الصبرُ يخفي من عذاباتِ أهلها ولا هو يُبْدى سُلوةً حين تُفْزَعُ

أي إن عزت سراج نجح فيما أخفق فيه الأفذاذ ،فقلما وجدنا رثاءً في الأخت في شعرنا العربي قديمه ومعاصره ، هو يخللها بالحكم ويختمها كذلك .

فليس امرؤٌ يستطيعُ ردَّ قَضَائِهِ إذا جاء مَنظوراً على البَابِ يقرعُ
إن طال عُمرُ المرءِ أو قلَّ عمرُها فلابدَّ أنْ يَأتي رحيلٌ ويُسرعُ

وهو يستغل قدراته السردية في سرد أجزاء من ذكرياتهما معاً ويبدو أنها كانت صغيرة اختضرت وهى في ريعان الصبا؛ فهو يسرد لنا مناغاته إياها ، وكيف كان يرفعها إلى السقف أو فوق شجر الصفصاف، وهو ما تكشفه أيضا المقدمة التي قدم بها القصيدة إلى أختي هويدا زهرة الروح التي قطفت قبل أوانها ولما تزل تفوح بالعبير .

ويستغل هذه القدرات السردية الشعرية حين يصف مشهد الجنازة عاكسًا مشاعره. على الجمادات التي تئن معه ،وتستطيع أن تنتزع من نفوسنا ومآقينا الدمعات الحرّى لمشاركته مصيبته .

وهو قد خرج من مألوف شعر الرثاء عند القدماء إذ كان ضربا من المديح المغالى فيه ، وليس بينهما من فارق سوى الكتتية.

وهو في كل ذلك حاضر وراء كل كلمة مشارك في كل خلجة نفسية أو شعور فهو يسرد ذاته معها ولا يقتصر كما نألف على وصفها مجردة وتعداد صفاتها الحميدة

كما يألفه المتلقي في مثل هذا الغرض .

ومن القصائد النادرة أيضا في سيرته الشعرية التي تظهر تفرده واقتداره قصيدته الطويلة " أمي " التي تصل أبياتها إلى خمسين بيتا من الكامل أودعها ديوانه "سمراء قلبي" الصادر عام ٢٠٠٦م أي وهو في سنوات الغربة والاغتراب بعيداً عن حضن أمه التي يود أن يبيع جنته وسعيد أيامه بجحيم أيامه في رحابها ، قاصداً أن يبيع كل غال ونفيس من رغد العيش مفضلا الفقر والعرى في جوارها، مستغلا قدرته السردية أيضا على سرد أفضالها عليه ، وإن استغل ضمير الخطاب ليخرج بقصيدته من السيرة الذاتية إلى السيرة الشعرية ؛يقول في مطلعها :

هل قد سَمِعْتَ على المدى خفقانها	ام هل شممتَ على الرُّبى ريحانها
أم هل وقفت هنيهة في بعدها	متحسراً متذكراً بستانها ؟
دافَعتَ نفسكَ فاندفعت إلى اللّظى	عند الغروبِ مراوغا أشجانها
باغتْ شوقَ حبيبةٍ لحبيبها	فسمعتَ في أعماقها رجفانها
غلبَتك عينك شاكيا متوجعاً	فبكيت غير مدافع هتّانها
قد أعلنتْ مكنونها بدموعها	عند المساءِ ولَم تُرد إعلانها
فهتفت تفتح للحنين صبابة	وتبوح غير مغالب كتمانها
أمي ولو كان الزمان مطاوعاً	لاخترت غير مفكر أزمانها
لو خيَّروني بين حنانِ الدنا	لاخترت دون تردد نيرانها
بَسمائها ملأت حيَاتي فرحةً	وأزاح صادقَ ودُّها أحزانها

ويسيطر على القصيدة في نهايتها جو الفراق وذكر الموت كما هو الحال دوما في معظم قصائده، وقد آثرت أن أسرد سيرة سراج بطريقة الاسترجاع لأظهر أننا أمام شاعر متميز حقا يحق له أن يسرد سيرته الشعرية باقتدار وموهبة أصيلة .

نعود إلى فترة الطفولة والصغر التي يبدأ بها ديوانه " عشق أجنحة أخرى " التي أصدرتها سلسة أصوات معاصرة " سبتمبر ٢٠٠٣م "

يقول في مقدمة الديوان ساردأ طفولته في رعاية جده الحنون الذي كان يمثل له

الحياة ، ويصور لحظة موته إذ مات غريقا في النيل ؛فحمل ثأره في قلبه ، ويـصور مشاعر أبيه وبكاء النسوة جراء هذه اللحظة الحزينة وإن كان يختم قصيدته بمفارقة أنه بعدما " كان كل الكون جدي " التي يكررها في بداية القصيدة ونهايتهـا ثـم تأتى المفارقة في السطرين الأخيرين

حينما أنجبتُ طفلا

" صار الكون طفلي "

وهى قصيدة نادرة تذكرنا بالحكاية الهندية الطويلة التي عنوانها " الجد ..الأب – الابن " يقول في مطلعها [٢]

حينما كنت صغيراً

كان كل الكون جدي

والحكايات ربيـــع

والبطولات شجر

كان جــــدي

وكما يحكون عــنه

يحمل النيل شــراعا

في ضلوعه وأنا كنت صغيراً

حينما جاء من الحقل أبى

كان يبكى

ونساءُ الحي تبكِي

ومن النيلِ غريقاً

أخرجــُـــوا

جثة جـَــدِّي

حطَّمتْ ريحٌ شِراعهُ

وأبى صَار ملاذي

بعد جـــــدِّي

وجهه كانَ قلاعي

وشــــــراعـــي

فارس الأحلامِ في اللَّيلِ الحزينِ

وهذه السيرة لا أقول إنها تقتصر على مطولاته بل تمتد إلى ومضاته الشعرية أو ما نسميه الأبيجراما ، فهو في ومضة خاطفة بعنوان " ضيق "

منـــــازل الفُــــؤاد

مع الطَّـــــــريقِ

تَضـــــيقُ

إذْ

يَضيــــــــــقُ

في هذه الومضة تتكشف الأعماق النفسية للسارد ربما أعمق منهـا في المطـولات مستغلا قدراته السردية في القصة القصيرة وقدرته على التكثيف والتركيز في قصيدة قصيرة نسبياً بعنوان موج [٣]

أنا يا هندُ عُصفورٌ جَريحٌ

بينَ أيامِي التي مَـــرَّتْ

وأيامي التي تأتــــى

وحيد في مهـــبٍّ الريحِ

مـــــــوَّالٌ

حـــَـــــزينٌ

في فـــَــــم الأشجَارِ

فوقَ البرزخِ الممتدِ بين الرُّوحِ و الجَسَد

وهذه السيرة المتشظية نجد لها إضاءات كاشفة هنا أو هناك في أماكن مختلفة من دواوينه ، ففي هذا الديوان وتحت عنوان " بحر " (٤)

لا تأمنِي البـَحْرَ

إنَّ البـَحْرَ

غَـدَّارٌ

عندَ المسَاءِ

ففِـي أعْماقِهِ

نـَارٌ

وهذه الكثافة الشعرية تمكننا من الوقوف على مناطق مختلفة من سيرته وأفكاره الاجتماعية والسياسية في وقفات ساحرة مثلما نجد في هذا الومضة بعنوان "جوع "(٥)

الخَيْـلُ

يا لَـيْـلى

جيَـاعٌ

والحقلُ ممتلئٌ خَصيبٌ

وفي غربته يقول في ومضة بعنوان " قدر " (٦)

كَفَّ الحمامُ عنِ الهَديلِ

فـوقَ الشَّجَـر

لكِـنَّ إلفًا لم يعدْ

مِن غُربتـِهِ

أما عن مقاومته وقدرته على المواجهة وإرادته التي لاتموت يقول في ومضة بعنوان " حياة " (٧)

من تحت أنقاض البيُوت

ويعد ألفِ عَـــامِ

نعَـــــم أنا

نعم أنـــَــا

ما زلـــتُ أحيا لم أمتْ

ولن أمُـــــوت

وهو في هذه السطور الست القصيرة يكرر ضمير الذات " الأنا " بين الإظهـار والإضمار ست مرات ،وهو ما يؤكد سيطرة الذات والقدرة على سردها في كـل شعر عزت سراج الذي يحتاج إلى دراسة مطولة بحجم شاعريته .

الهوامش:

---

١ نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر اليوم الواحد الأدبي الخامس يوم الخميس ١٨/ ٣/ ٢٠١٠م لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بجامعة طنطا ، وكان المؤتمر بعنوان "الأدب والتحولات الاجتماعية والثقافة الرقمية - الغربية نموذجًا":ص:٥٥.

٢ - للعشق أجنحة أخرى : ٥-٦.

٣ - الديوان ص ٢٢ ، ٢٣.

٤ - الديوان ص ٢٤.

٥ - الديوان ص ٢٥.

٦ - الديوان ص ٣٢.

٧ - الديوان ص ٣٣.

الطنوبي والعودة إلى الأهل

عندما تضيق بنا السبل ويحاصرنا الزيف من كل اتجاه فلابد من البحث عن منفذ للخلاص أو قناع نتخفّى به لنقول الحقيقة كاملة ونحن عاجزون أن نبوح بها لأقرب الأقربين

الطنوبي والعودة إلى الأهل(١)

عندما تضيق بنا السبل ويحاصرنا الزيف من كل اتجاه فلابد من البحث عن منفذ للخلاص أو قناع نتخفّى به لنقول الحقيقة كاملـة ونحـن عـاجزون أن نبـوح بهـا لأقرب الأقربين(٢) ونلتفت حولنا فلا نجد تلك الشخصيات القادرة على تحقيـق الحلم أو النشوة أو الهروب حينئذ نعود بخيالاتنا إلى الماضي لنستلهم من شخصياته ما يعيد للحاضر شيئًا من الحياة التي جفّت أعوادها أو كادت ،وربما هذا ما فعله الكثيرون من شعبنا طوال فترة الظلام الدامس التي سيطرت على بلادنا لاسيما في العقود الثلاثة الأخيرة ،ولعل البطل المستلهم قد يكون تاريخيًا أو دينيًا أو أسطوريا ولن ما المانع أن يكون بطلًا شعبيًا من أهلنا الذين نعود إليهم فـي وقـت الـشدة لنستمدّ روح الحياة .

هذا الديوان القصصي الجرئ في طرحه الذي يذكرنا بالليلـة الكـبيرة لـصلاح جاهين بما فيها من عبقرية رسمت لنا شخصيات أهالينا الحقيقيين البسطاء في فترة زمنية معينة يردنا إلى سؤال طالما ألح على الضمير النقدي من آن لأخر في قـضية "شعر العامية" ويختلف ناقد عن آخر في مغالبة هذا الضمير أو تحكيمه أوالتفلُّت من أحكامه لما قد يجره هـذا الـضمير (الملعـون !) مـن الويـل والثبـور وعظـائم الأمور؛فينيم الناقد ضميره لينعم بالهناءة والدعة والنوم اللذيـذ في حـين يتمطـى الناقد ، ويملؤ شدقيه بكلمات من قبيل قتل اللغة ومواجهة السوقية والهابطين ،وقد تأخذه الجلالة فيتقعر وهو يسمعنا بعض المأثورات التي يعدلها عن سياقها ؛تلـك التي تنذر أولئك الخارجين عن الحظيرة أن يعودوا وإلا آكلـتهم الحـدأة والـسلعاة والكلب العقور والأسد الهصور، ولا مانع في أحيان أخرى من الرطانة بمجموعة من المصطلحات (الجعلصة) التي تشبه كلمات المتفلسفين الإعلاميين ،والسبب في رأيي أن النقد الجمالي ظل مسيطرا على العقلية العربية فترة طويلة من الزمن منذ نشأة النقد العربي في القرن الأول الهجري عند ابـن أبـى عتيـق إلى عبـد القـاهر

الجرجاني(ت٤٧١ هـ)في القرن الخامس الهجري، وظل ينظر للنص الأدبي من حيث التشكيل الجمالي.

وهى قضية قديمة متجددة لن نبدأ فيها بسلامة موسى(١٨٨٨-١٩٥٨م) ولويس عوض(١٩١٥-١٩٩٠م) وغالى شكري (١٩٣٥-١٩٩٨م)وما هدمه محمود شاكر(١٩٠٩-١٩٩٧م) من محاولاتهم المريبة،بل نشير إلى ما رواه أبو الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ) في كتابه " الأغاني "من صعوبة فهم القدماء للشعر القديم وهم المعاصرون له والمنتمون لبيئته،وليست خصومة اللغويين والشُرّاح حول لغة شاعر كبير هو الفرزدق(٢٠-١١٢هـ) أو لغة الطِرِمّاح بن حكيم(ت١٢٥هـ) أوالكُميْت الأزدي(٦٠-١٢٦هـ) وحدهم ، بل لقد اتهم القرن الأول الهجري بفساد الحس اللغوي مع أنه أقرب القرون إلى الجاهلية عصر نقاء اللغة وسلامتها.ومع أن المحاولات لتجديد اللغة والبحث عن مواءمة قواعدها ومستجدات العصر بدأت مبكرة مع مطلع القرن الثالث الهجري حتى وجدنا الأعراب أنفسهم يحاولون التجديد في لهجاتهم والسعي نحو السهولة فيها مع ما عرف عنهم من التشدد،بل لقد صار هذا التجديد دينًا استجابة لحديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي رواه الترمذي(٢٠٩-٢٧٩هـ) أبعدكم منى مجلسًا يوم القيامة المتفيهقون والمتشدقون والمتقعرون "أي الذين ينطقون بملء الفم الفاظا فخمة مصطنعة تفاصحا وتعاليا ،وإيمانا – أيضا–من الخلافة العباسية بضرورة استخدام لغة طيعة تحوى في داخلها سائر اللغات التي تتفاعل معها أخذا وعطاء.وظلت هذه المحاولات مدا وجذرا حتى جاء العصر الحديث؛فوجدنا جهود رفاعة الطهطاوي(١٨٠١-١٨٧٣م) ليواجه جمود اللغة وتدهورها في مواجهة التطور الحضاري مما جعله يبادر بعد كتابه الأول "المعادن النافعة" إلى وضع قاموس عربي فرنسي؛ليعين المترجمين ،قبل أن يضع كتابه الثاني: "قلائد المفاخر".

ما الذي يدفع شاعرا مثقفا موهوبا مثل شاعرنا محمد الطنوبي لأن يكتب بالعامية؟

ألم يقل أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) قولته المشهورة: «أخشى على الشعر واللغة العربية من بيرم التونسي(١٨٩٣-١٩٦١م)»؟ وقد بايعه الشعراء فصار أميراً لهم. فما مقصده إذًا من كتابة الشعر بالعامية؟وعندما ننتقل من أمير الشعر وأمير الشعراء إلى الدرويش العاشق أحمد رامي(١٨٩٢-١٩٨١ م)الذي ظلم كثيرا بنعتهم له الشاعر الغنائي؛إذ بدايته مع شعر الفصحى ،وكانت أولى قصائده، وهو ابن خمسة عشر عاما، التي ألقاها أمام جمعية النشأة الحديثة من شعر الفصحى،وهو في الصف الأول الثانوي(عام١٩٠٧م)وفي سنة(١٩١٠م) نشرت له مجلة الروايات الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله(١٨٦٩-١٩١٥م) قصيدة أخرى فصيحة بعنوان "الطَّائر المغرِّد" وكان مطلعها:

أيُّها الطَّائرُ المغرد رحماك ... َفإنَّ التغريدَ َقد أبْكَاني

بدأ رامي إذًا شاعر فصحى بديوانه « ديوان رامي» الذي دأب على إصداره كل فترة بالعنوان ذاته ،وفي كل مرة يضيف ويحذف ويثبت قصائده العامية وكأنه فخور بها،وقد غلب على كثير من قصائده النحيب والحزن والإحساس بالحرمان، وعلق عليه شيخ النقاد د. محمد مندور(١٩٠٧-١٩٦٥م) في مقال بعنوان «رامي وغناء الوجدان» بقوله: "والذي لاشك فيه أن أحمد رامي قد لعب في تهذيب الأذواق ،وصقل النفوس والتسامي بها دورا خطيرا خلف فيه شاعرنا الأسبق إسماعيل صبري(١٨٥٤-١٩٢٣م) ولكنه فاقه في التأثير والخصب والعذوبة .

نبفضل هذين الشاعرين الكبيرين ارتفعت أغانينا ...بل لقد أحدث هذان الشاعران في لغتنا العامية حدثا فذا؛إذ خلقا منها لغة شعرية رفيعة مهذبة ...والشيء الجميل في حياة رامي وشعره أن القدر ساق إليه مطربة عذبة هي السيدة أم كلثوم التي علق بها قلبه وتفجر بوحيها غناؤه".

أما الشاعر المظلوم أيضا بوصفه شاعر الأغنية وآخر شعراء أم كلثوم مرسي جميل عزيز فهو في الحقيقة شاعر فصحى ،وقصيدته «لم لا أحيا» أبرز قصيدة فصيحة له،

غير أن التقاءه عندليب الغناء عبد الحليم حافظ(١٩٢٩-١٩٧٧م) فيمثل نقطة تحول في حياته، وفى الحقيقة عامية مرسي جميل عزيز جد قريبة من الفصيحة مثل قصيدته «الحلوة داير شباكها» أنا أراها فصيحة ولكن بتسكين أواخر الكلم، وأرى هذا التسكين هو أساس لغة الأغنية، وأذكر أيضاً فؤاد حداد فقد كتب بالفصحى وانتقل للعامية و«المسحراتي» قد نقرؤها بالفصحى ونقرؤها بالعامية، وكذلك قصيدة «الحَضْرة الذَّكية».

وجد «أحمد شوقي» في الغناء فرصة للتعبير عن ذاته أكثر من الفرصة التي وجدها في الفصحى، وكانت الإذاعة الأهلية المصرية تقدم المطربين والموسيقى على مقطوعات نثرية.

وقد وقع في ذلك المأزق أيضًا النقد الغربي الذي طغت عليه الشكلانية بعد الحرب العالمية، وخرجت مذاهبه تترى منتصرة لكل ما هو شكلي في مقابل ما هو قيمي ،حتى صارت أحكام القيمة سبة وإهانة توجه إلى الخصوم من النقاد" المتخلفين التقليديين!" في نظر هؤلاء العباقرة الذين أغرقوا في البنيوية والتفكيكية والنظريات الشكلانية؛فصار معيار التفاوت بين الشعراء عندهم هو القدرة على تخيُّر الألفاظ وجودة السبك ، ونسج الصور الجمالية التي تعجب المتلقي ؛ مِمَّا سلب الشعر القديم كثيرا من قدرته على محاورة العقل الفاعل المتمرد القادر على التغيُّر والتغيير في كثير من الأحيان .

وإذا كنا نقيس نجاح الفن بعلاقته بالمتلقين ؛ فإن الرجز نشأ أولا ، وهو يمثِّل الحِسَّ الشعبيَّ ، ثم انبثق منه الشعر الفصيح عندما خرج الشاعر عن دوره ووظيفته، وارتضى لنفسه أن يكون بهلواناً أمام زعامة كاذبة أحيانا ،أوسلطة باطشة أحيانا أخرى في عصورٍ مختلفة ومتخلفة مهما تباعدت في الزمان والمكان واللغة والدين والأيديولجيا المتحكِّمة ، يلتقط قمحها ليذبحه سدنتها بسكينهم البارد ؛ إذ ارتضى أن يبذل ماء وجهه وماء قصيدته، في آنٍ ، تحت أقدامهم المؤهلة دوما لأن

تدوس المعارض دون وجع أو ألم أو مراجعة ،وهو الملوم دائما ؛لأنه لم يفهم اللعبة الفنية التي يراد بها الهزل أكثر مما يراد بها الجد،ويراد بها الزلفى أكثر مما يراد بها القيمة.

الشعر الشعبيّ هو الممثل الحقيقيّ لنبض الشعب وأشجانه وآماله ما لم يقع فيما وقع فيه الشعر الفصيح من المداهنة والنفاق في معظمه ، وظلت أشعار التمرد والصدق نموذجا مستثنى يؤكد القاعدة ولا ينفيها.

وفى ضوء ما تقدم يمكننا تناول ديوان "واحد ! !"للشاعر محمد الطنوبي.

أولا : الموسيقى :

وضع نقاد الشعر العربي الموسيقى على رأس مقومات الشعر ؛فشعرنا كله شعر الإيقاع والتنغيم والغناء قبل كل شئ،من هنا نجح إلى حدٍّ كبير محمد الطنوبي في البحث عن الأوزان والقوافي الشعبيّة،وإن جانبه الصواب في بعضها ، ولكن لمحمد له عدم الوقوع في فخ التكرار الممل في بحور بعينها ؛ لأن ذلك يؤدى إلى الرتابة الموسيقية، وهو،على كل حالٍ، ممّن يتمتعون بحسٍ موسيقيٍّ عالٍ ساعده في إيجاد إيقاع يناسب كل شخصية على حدة ؛فنكاد نسمع موسيقى جنائزية مصاحبة لذلك البورتريه الرائع الذي رسمه لعامل المشرحة:

على طرفِ المكَان .. في مكان

أنا موجـــــــــــــود

وليّا وجــــــــــود

لكن برُّه الزمان .. بزمــــــان

و أقول دا لمين ؟

و أنا وحدي

ومن غير حدّ

غير المـــــــــــوت

يُصب البرد في الشرايين

ويمسح لونهم الوردي

لتكرار حروف المد في" الألف والواو الياء" أكسب البيت شيئا من الإيقاع الموسيقى الحزين .فعلى حين نشعر بهذا الهدوء أو السكون الموسيقى الذي يناسب جلال الموت وسكونه نشعر بسرعة الإيقاع وتدفُّق الموسيقى في قصيدته "عامل التحويلة":

أنا اللي شغلي عوجلي

ومنسي

في كشك تحويله

ومدّارى

أقضى الليلة متحير

في أفكاري

وأفكاري بتتغير

وتتبعتر

وتتلملم

وفى نهاري

اضفر من ملامحي سكات

بيتكلم

يوشوش شجرة الجميز

توشوشني بجنيّة

وتحضن كشكي

والسنا فور

تمد الضل فوق الأرض

يتهادى
ولو نادى..
جرس تليفون
برناته
أفوق من نوبة السرحان
أرد وأغير الإشارات
وأقفل مزلقان سكة
وأتمدد على الدكة وأسرح تاني في الملكوت
يفوقني ضجيج الصوت
ولما يفوت
أغير تاني إشاراتي
واهي دنيا
وأنا والوقت والمسافات
صحاب دايما
صحاب حتما
قضيب مربوط..
وساعة حيط..
وسكة حديد
نشاها بناها بالسخرة
ولد شاحب
بياخد قوته.. ويفوته..
وحاله بليد
ونفسه يحول المعنى..

لنبع الخير
ويسرى في روحي وف روحه ..
فؤاد الطير
ولا بإشارات ولا غيره بتتحول
ودي الدنيـــــــــــــــا.

ثانيا : الفكرة :

يستغرق بعض شعراء العامية في الفكرة لحدٍ يُنسينا الفارق بين الفلسفة المغرقة في الفكر والفن الذي هو وسيط الفلسفة إلى القلوب المرهفة . من هنا نجد تصنيفات لبعض الشعراء مثل الشاعر السياسي، والشاعر الاجتماعي، والشاعر الغنائي وما شابه ، ومع عدم اعتراضنا الكامل على هذا التصنيف ؛فإنه يحبس الشاعر في إطارٍ معين يكاد يكون خانقاً لشاعريته ويؤطره فيما لا يُحَبّ ، وفيما يأخذ بقدر ما يعطى ؛ ولذا وجدنا شاعرنا يتجاوز الإطار السياسي إلى الإطار الإنساني العام حتى لو كانت الشخصية تستدعى ذلك ،وأعتقد أن هذا دور الشاعر الحقيقي أن يتجاوز ما هو عارض إلى ماهو باق من هموم الإنسان؛وهو ما نلمحه في بور تريه عسكري أمن مركزي:

أنا المغلوب على أمري ..
منين ما باروح
ولو كان الكلام يسرى
على لساني
وأقدر أبوح
وأقول كل اللي في النية
وما يبات شي الكلام مدبوح
حمام محبوس في بنية

هدوم كاكى

بقت من عرقي بُنّيه

وأنا واقف

طابور الصبح في بَؤُونة

وشايف طير سما سارح

موجه دفة الطيران

ملخبط بكره في إمبارح

ورزقه في الغيطان مبدور

ثالثا الصورة:

ومن أروع الصور التي رسمت للمهمشين صورته السردية للمراكبى ،هذا الرجل الذي كادت تنقرض حرفته ،وصارت صورته تحتاج إلى مرجعية من ثقافة العامة،ولعل هذه المرجعية الشعبية من أهم سمات الصورة في الشعر العامي عامة وشعر الطنوبى خاصة،وإن كانت لاتخلو من تضفير البسيط بالمعقد والواضح الجلي بالغامض الفلسفي والمباشر المبذول بالرمزي المتفاوت في مستويات فهمه بحسب ثقافة المتلقي: المراكبي:

قلــــــت أغنـــــــى

رغـــــم إنـــــــي

زى طـــــير البحـــــر ..ســـــارح

والجنـــــاح معـــــرفش هدنـــــه

وأمـــــا حـــــس المـــــم طـــــافح

قـــــام غطـــــس يغـــــسل همومـــــه

عمـــــر مـــــره المـــــوج مـــــا هـــــادن

رزقـــــي حـــــسنه ..

ويوم بيومه

وبساطه الناس معادن

اللي يمنع خير ..منع

واللي يجزع خوف ..جزع

بس عمري ما كنت منهم

طول حياتي مقضي حالي

وف ضميري

وف خيالي

الشقي ..وراضي بحالي

عزمي واخده معايا قارب

والضلوع مكشوفة دايما

زيها ضلوع القوارب

شمس بتلون ملامحي

أو شتا وبرد الليالي

م العرق بهنت هدومى

قلت أبحر ينم فرحى

قلت أغنى

رغم إني

زى طير البحر سارح

أما أجدف

يمكن أوصل للنهار

والحق الشمس ف شروق

وارمي هلبي

وهكذا تتفاوت أنماط البشر في الديوان من عامل مشرحة،ومحو لجي،و عسكري أمن مركزي،و حاجب محكمة ،وعريف كتاب،، وغفير، ومبيض نحاس، وقصاص حمير،و عشماوي ،إلى خولي أنفار، ولكن يكاد الهم الإنساني العام يخرج بهذه الشخصيات من المفهوم الضيق لرسم شخصية بعينها على الهم العام ، مع ما نقره له من براعة في إحياء صور لشخصيات كادت تغيب عن المخيلة المعاصرة وبخاصة عند الشباب الذين لم يعاصروا هذه الشخصيات ،أو من ينتمون إلى بيئات مختلفة لا تعرفها معرفة الخبير المجرب ،وليس الرائي كمن سمع .

رابعًا : اللغة :

استخدم محمد الطنوبى لغة شعبية سهلة قزيبة من لغة الناس الذين يعبر عنهم ويرسم شخصياتهم ، فلا نجد عنده لغة واحدة يفرضها على كل الشخصيات فرضًا بل في كل شخصية نلمح مفردات جديدة مأخوذة من لغة الشخصية لا من لغة الشاعر التي يفسرها قسرا ،أو تأخذه جلال لغة بعينها أو مفردات بعينها وللتمثيل نقارن بين لغة شخصيتين مختلفتين ولو بشكل عشوائي لنؤكد هذه الفرضية أو ننفيها؛فهذا مقطع من "عشماوي":

مغطي الصمت بالشارب

كثيف جداً

بقى لي زمان ..

وبزيادة

ملامحي حادة يا سادة

لأني في شغلي شارب ..

ملوحة قسوة التنفيذ

ودا البادي في نظراتي

تصب الخوف على المذنب

ودي العادة

وصلي معايا ع الهادي..

يموت الجاني .. دى ولادة ..

لنور الحق ..

يعنى حياة

فعمري قلبي مرة ما رق

أكتّف بالحزام الإيد

و أغمّي العين

بدون شفقة ولا تنهيد

وهذا مقطع من"قصاص الحمير" كأن شاعرًا آخر كتبه للتفاوت الواضح بين صرامة المفردات وجدية اللغة التي تناسب شخصية عشماوي بما يبعث على الهيبة وتمثل الشخصية الحازمة من الخارج مع ما تعانيه على المستوى الإنساني من الداخل ،كل هذا في مقابل المفردات الخفيفة التي تناسب لغة قصاص الحمير وإن لم يفته تصوير أعماقه الإنسانية وآلامه بما يناسبه ،عن هذا التوفيق يشير إلى إخلاص حقيقي للفن وفهم لقدرات اللغة العامية في رسم أبعاد الشخصية داخليا وخارجيا بشكل سينمائي تارة أو مسرحي أحيانًا :

وماشي الحال

وعال العال

باقص لكام حمار بجنيه

واجيز لكام خروف بريال

ومش بطال

في يوم الاثنين

دا يوم السوق
أروح بدري
معايا عدتي ف حِجري
وياخد جنب ع الكوبري
وطول عمري وأنا غلبان
منين ما باعوز باقف
وأسير
لكنى أسير
غنم وحمير
ولقمة عيش
بتِحني الراس
أتجّد بردعة م الخيش

القدرة على السرد الشائق:

للطنوبى قدرة فائقة على السرد أسهمت بدورها في رسم الشخصية داخليًا وخارجيًا من خلال السرد الشعري مما أكسب قصائده- مع اللغة والتصوير والموسيقى - كثيرا من المتعة والتشويق ،وبخاصة عندما يضفر ما نعلمه من خلال مخزوننا القديم عن هذه الشخصيات الشعبية التي كادت تغيب عن الوجدان العام وتصبح في حكم الموروث الشعبي أو الحكايات الشعبية القديمة أو التراثية مع ما يتفرد به الطنوبى من تفاصيل خاصة يلتقطها بعدسة شاعر مصري أصيل عاصر تلك الشخصيات في الريف والمدينة، وعايشها كأنه واحد منهم . فتحية لهذا الشاعر الإنسان الذي أعادنا عبر هذه الصور إلى أهالينا الذين افتقدناهم في عتمة الطريق.

الهوامش:

١-كتبت هذه الدراسة في البداية مقدمة لديوان الشاعر الذي تطبعه الهيئة العامة لقصور الثقافة محمد السيد أحمد الطنوبي،شاعر عامية مصري واعد وقاص ،من مواليد عـام ١٩٦٩م ،يعـيش على ضفاف النيل بمدينة كفر الزيات الساحرة،حصل على بكالوريوس تجارة شعبة محاسبه سنة ١٩٩١م بتقدير عام جيد جدا،ويعمل وكيل حسابات بالمديرية المالية بالغربية، له تحت الطبع ديـوان ..."واحـد" أشـعار بالعاميـة المصرية،متخـصص في الكتابـة عـن المهمـشين . نشرت أعماله ببعض الجرائد المصرية.

٢ - القناع الشعري وسيلة فنية يلجأ إليها الشاعر مضطرًا أو مختارًا للتعبير عن معاناته بطريقة غير مباشرة، وتعدُّ تقنيةً مستحدثةً شاعت في الشعر الغربي المعاصر في أوائل القرن العشرين ثم انتقلت إلينا في الشعر العربي المعاصر وكان غرضها بالأساس التخفيف من حدّة النزعة الغنائية المباشرة في القصيدة، والالتفاف بالحديث عن المسكوت عنه من خلال شخصية تراثية دينية أو أسطورية أو تاريخية ، ويستخدم فيها الشاعر ضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: الأول والأساس هو صوت الشاعر، ولكنه يبدو متخفيًا من وراء قناع صوت الشخصية الـتي يعبّر من خلالها عن تجربته.

ثورة الشعر ونبوءة الشاعر

هزيم الصمت... لأحمد منصور

﴿لا يَسْتَوِي مِنكُم مَّنْ أَنفَقَ مِن قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتَلَ أُوْلَئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِّنَ الَّذِينَ أَنفَقُوا مِن بَعْدُ وَقَاتَلُوا وَكُلا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

ثورة الشعر ونبوءة الشاعر

هزيم الصمت... لأحمد منصور

﴿لا يَسْتَوِي مِنكُم مَّنْ أَنفَقَ مِن قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتَلَ أُوْلَئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِّنَ الَّذِينَ أَنفَقُوا مِن بَعْدُ وَقَاتَلُوا وَكُلا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صار من اليسير على الشعراء والمتشاعرين أيضًا الآن التغني بروح الثورة وادعاء الثورية إن حقًا وإن زورًا، وحملت عشرات الكتب والدواوين والمجلات والجرائد في عناوينها كلمة قصائد الثورة حبًا تارةً وتحابيًا تارةً، وتلونًا ونفاقًا تارةً أخرى ولكننا نهمس في آذانهم بما تضمره هذه الآية الكريمة من معانٍ فهلا يتدبرون.

وخرجت إلينا إحدى المجلات الأدبية بعنوان صارخ يربط بين الأدب والثورة، وإذا برئيس التحرير يكتب في مقاله الافتتاحي أن الشعر العربي الحديث باستثناء قصائد قليلة للشابي في تونس، وأمل دنقل في مصر، وأحمد فؤاد نجم في مصر لم يحمل رؤية سياسية لجموع الشعب الطامحين إلى سقوط أنظمة الحكم العربية المستبدة، وحمّل هذه النتيجة السلبية إلى الأنظمة القمعية والمؤسسات التعليمية وشيوع الجهل والتخلف الاجتماعي.....إلخ

ولا أتفق مع هذا الكاتب كل الاتفاق؛ إذ ظهرت نماذج كثيرة تبث روح الثورة، وتحمل في رحمها النبوءة، وإن كانت بطريقة الشعر الموحية، وبخاصة الحداثي من؛ أو الذي يحمل روح حداثية بمعناها الحميد، ذلك الذي يسلك أعمق السبل وأقواها في الوقت نفسه ليصل برسالته إلى قلوب مؤمنة متقدة كالجمر تحت الرماد تحتاج إلى من ينفخ فيها ليشعلها، ويبعث ثورة تزيح الشيطان وأعوانه، وتبدّد الخوف الجاثم، وتحطّم أسوار الصمت، وتعلي كلمة الحق، ولو اعتمدت على الشبكة العنكبوتية لأعياني الاختيار من آلاف النماذج المختمرة بروح الثورة غير تلك التي وصلت فيها النبوءة إلى حدّ التصريح بسقوط الشيطان، وانتباه ضمير الأمة، وصراخ الجماهير الثائرة من قبر الخوف إلى سماء الحرية، وسوف أكتفي هنا بنموذج دال

منشور للشاعر الأثري الدكتور أحمد علي منصور من ديوانه المنشور قبل الثورة بشهور:

هَزِيمُ الصَّمتِ[1]

" والعَصرْ ..
إنَّ الإنسانَ لَفِي خُسْرْ " ..
" إلا مَن خَطِفَ الخَطفَةَ " ..
حتى قَبَضَ خُيُوطَ الفَجرْ

* * *

والصَّبرْ
ومَرَارَةِ حَلْقِ الدَّهرْ
" إنَّ الإنسانَ لَفِي خُسْرْ "
إلا مَن ضَرَبَ الضَّرِبَةَ
في نَحْرِ الشيطَانِ
ورَدَّ الرُّوحَ لقَلبِ الحقِّ
وأعتَقَهُ من قَبْوِ الخَوْفِ
وأطلَقَهُ من قَبرِ الخَوْفِ
وحَطَّمَ هذا القَبرْ

* * *

والصَّمتْ
وهَزِيمِ الصَّمتِ
بِجَوفِ الخَوْفْ
" إنَّ الإنسانَ لَفِي خُسْرْ "

إلاَّ مَـن صَـرَخَ الصَّـرخَـةَ
حتى انـتَبَـهَ
ضَـمِيـرُ الـدَّهـرْ
إلاَّ
مَـن صَـرَخَ الصَّـرخَـةَ
حـتـى انـتَبَــهَ
ضَـمِيـرُ الـدَّهـرْ

---

[1] - أحمد منصور: ديوان خربشات الأودية البهيمية، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، ص٢٨-٢٩.

المؤلف في سطور

د . محمد سيد علي عبد العال

(محمـــــــــد عمـــــــر)

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة جازان بالمملكة العربية السعودية.

مدرس الأدب والنقد بكلية التربية بالعريش – جامعة قناة السويس .

من مواليد القاهرة المعزية العامرة .

محل الإقامة : شارع مصطفى الحوتي من شارع ابن الفارض – طنطا .

من مؤلفاته المطبوعة :

- ديوان صر در " تحقيق ودراسة " : القاهرة – مكتبة الخانجي – ٢٠٠٨ م .
- الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري(دراسة في الرؤية والأداة):القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٩م.
- الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي : القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠م.

عزت عبد الله .. الوجه والوجه المراوغ " دراسة نقدية " : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧ م .

- شكري رمضان بين ثورة الاعتزال واعتزال الاعتزال " إشكالية في النقد الثقافي " سلسلة إبداع الحرية – ٢٠٠٧ م .
- المسكوت عنه في السرد المحاصر " طوق الحمامة نموذجا " القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠ م .
- صورة الرجل في الأدب النسوي " دراسة نقدية في ديـوان عـزة راجـح " : دار الإسراء للطبع والنشر – ٢٠٠٩ م .
- السيرة الشعرية لشعراء الشرقية " الرؤية والأداة " :

الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٩ م .

- الحسيني عبد العاطي " شجرة الظل الكثيفة ": الكلمة المعاصرة – ٢٠٠٩ م .

للمؤلف تحت الطبع :

- نقد النقد تقويض بنية المسلمة السردية

(قراءة في رواية مشمش الرابع عشر للأديب محمود عرفات)

- خطاب السلام وأدب الحرب في الأدب القديم : (كتاب العمدة نموذجا).

- البنية السردية في شعر إيليا أبى ماضي:قصيدة الأسطورة الأزلية نموذجًا .

- تجليات الذات وانحسارها(دراسة في السيرة الذاتية لشعراء الديوان)

- فن قراءة الذات (دراسة في قصة حياة للمازني)

- الذات الشاعرة والأدوات القاصرة: " النص .. الناقد .. المتلقي ".

- نزعة التمرد في شعر الشباب(للمنفى دفتر أحمر لحمد درة نموذجًا).

- سرد الذات (دراسة نقدية في شعر الدكتور عزت سراج) .

- شعوبية بشار .. دراسة في الأنساق الثقافية .

- شعوبية أبى نواس .. دراسة في الصراع الحضاري .

Email: om_arbaby@yahoo.com

الفهرســـــــــــــــت

كتب للمؤلف صدرت عن مكتبة الآداب



تباع كتبنا لدى المكتبات الكبرى :

دار المعارف - الأهرام - الأخبار - الجمهورية - الهيئة المصرية العامة للكتاب

روزاليوسف ... ودار الأم للكتاب ٢٨شارع الدقى ت :٣٣٣٥٩٧١٩